N° 259 Juillet 1939

ROMANIA

REVUE TRIMESTRIELLE

CONSACRÉE A L'ÉTUDE

DES LANGUES ET DES LITTÉRATURES ROMANES

FONDÉE EN 1872 PAR

PAUL MEYER ET GASTON PARIS

PUBLIÉE PAR

MARIO ROQUES

Pur remembrer des ancessurs
Les diz e les faiz e les murs.
WACE.

Tome LXV

R

PARIS

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

2, RUE DE POISSY, PARIS, V^e^

TOUS DROITS RÉSERVÉS

SOMMAIRE DU PRÉSENT NUMÉRO

Pages

L. Spitzer, La conjonction romane *si* vient-elle du latin *sit* ? 289
A. Långfors, *La Chevalerie de Dieu*, à propos d'une récente édition. 312
J. Morawski, Mélanges de littérature pieuse : II. Les *Miracles* en quatrains alexandrins monorimes 327
Alexandre H. Krappe, Florent et Octavian 359

MÉLANGES

L. Spitzer, Encore une fois *gâteau* 374
Raphael Levy, A. fr. *escaillon* 375
Léon Herrmann, Apologues et anecdotes dans la Tapisserie de Bayeux. 376

DISCUSSIONS

Yvonne Rokseth, Les *Laude* et leur édition par M. Liuzzi 383

CORRECTIONS

A. Långfors, Miracles publiés par J. Morawski (*Romania*, LXIV, 454-88) 395

COMPTES RENDUS

J. Fourquet, Wolfram d'Eschenbach et le *Conte del Graal* (E. Hoepffner) 397
Félix Lecoy, *La Bible au seigneur de Berzé*, édition critique (A. Jeanroy) 413

PÉRIODIQUES 416

CHRONIQUE 426

Les prochains numéros contiendront :

† A. T. Baker, La vie anglo-normande de Sainte Foy d'Agen par Simon de Walsingham.
Suzanne Dobelmann, *Lo Gardacors de Nostra Dona*.
S. Duparc-Quioc, *La Chanson de Jérusalem* et la *Gran Conquista de Ultramar*.
L.-F. Flutre, Notes sur le vocabulaire des *Faits des Romains*.
Ch. J. Liebman jr, Un sermon de Philippe de Villette, abbé de Saint-Denis, pour la levée de l'oriflamme (1414).
A. Långfors, Mélanges de poésie lyrique française (*suite*).
J. Morawski, Mélanges de littérature pieuse (*suite*).
F. J. Tanquerey, Un poème français d'exhortation à l'amour divin.
B. Woledge, Les versions en prose française de *Ami et Amile*.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

LA CONJONCTION ROMANE *SI* VIENT-ELLE DU LATIN *SIT* ?

Les propositions étymologiques de M. Nicholson n'ont en général pas remporté jusqu'ici beaucoup de suffrages de la part des autres savants (v. les jugements de Meyer-Lübke, au prologue, p. III, de la troisième édition de son *REW* et de v. Wartburg, 47, 648 et 58, 743) : il en est autrement de la suggestion de M. Nicholson dans son article (*Romania*, LXI, 3 sq.) « Origine de la conjonction *si* », qui a été salué comme « œuf de Colomb » par M. Armstrong dans *MLN*, LI, 68, et appuyé par M. Mc Kenzie, *Italica*, XIII, 70, et M^lle^ Lograsso, *Ibid.*, XV, 152 (mais il est vrai, combattu par M. Place, *Hisp. Review*, V, 258 ; voir la réponse de M. Nicholson « Romance ' *si* ' (se) from Latin ' *sit* ', *Ibid.*, VI, 3). Il est curieux que l'explication de la conjonction ait été proposée et acceptée par des savants d'origine anglo-saxonne : je crois que l'anglais *albeit* a provoqué cette idée dans l'esprit de Nicholson et la rend instinctivement acceptable aux savants américains [1].

1. Pour prouver combien la hantise de l'anglais influe chez M. N. sur l'interprétation du roman, je ne citerai ici que la phrase (p. 5) qui suit son identification du prov. *si tot*, a. fr. *se tot*, avec l'angl. *albe(it)* : « La locution provençale *ses tot si* atteste une ancienne forme variée *tot se* et l'ancien français remplace quelquefois *se tot* par la forme refaite *tot soit il (ce) que* ' all that be it that ' ». Mais *ses tot si*, que Levy traduit ' sans condition, sans réserve, sans hésitation, sans défaut ' et qui a à côté de lui *ses si* ' sans mais ni si = sans condition ' (2 ex. dans le *Suppl.-Wb.* s. v. *si*, no 18 : « Wenn, Bedingung... », *sentz nulh si* ' sans réserve ', Mistral : *i'a toujour un si* ' il n'y a rien sans défaut '), ne permet pas du tout de postuler une conjonction *tot si* ou *tot se* comparable avec *si tot*, mais doit être analysé : « sans aucun

Quant à moi, je persiste dans un scepticisme dont voici les raisons :

1) M. N. oppose à l'étymologie traditionnelle, fr. esp. *si*, ital. *se* etc. < lat. sī, l'argument phonétique que le changement si > *se*, attesté depuis le VI^e^ siècle et par la plupart des langues romanes, ne pourrait s'expliquer par une position atone de la conjonction, comme le supposait Meyer-Lübke : celle-ci serait au contraire « frappée en général d'un accent secondaire ». Mais je me demande si dans la théorie de M. N. une phrase *sit : hoc facere potest* = angl. *be it that he may do it* (ou *be it : he may...*) ne devrait pas contenir un sīt beaucoup plus accentué, puisqu'il ne s'agirait plus de la simple et modeste conjonction *si*, mais (au moins à l'origine) d'un désir sur lequel l'individu parlant doit insister nettement, comme dans les phrases latines citées par M. N. : « *Sit* [Tibur] meae sedes utinam senectae » ou « *Sit* Deus illius cum ipso », ou comme dans le fr. *soit* du langage des mathématiciens (*soit un triangle...*, all. *gegeben*, angl. *given*). Que si M. N. et deux des savants américains insistent sur le sens concessif de « albeit, although » qu'a *se* en a. ital. pour prouver l'étymologie sīt, la nécessité d'admettre un sīt très fortement accentué devient encore plus pressante : car alors il s'agit de ce que M. Lerch appelle un subjonctif de défi (« herausfordernder Konjunktiv » [1]), qui ne peut pas se dissimuler avec modestie, mais qui doit s'étaler, et en effet nous voyons dans ces cas apparaître des renforcements de la forme de la conjonction : angl. *al-be-it*, a. fr. *ja soit que*, fr. *quoique* etc. On s'attendrait donc à un développement de la voyelle tonique de si(a)t comme dans fr. *soit*, développement qui existe dans le fr. *soit que*, dont *se* = *sit* serait un doublet phonétique inexplicable. M. N. devrait, pour maintenir sa thèse, admettre un dédoublement phonétique causé par l'usure comme dans l'ital. *ma* (vis-à-vis de *mai*), le port. *mas* (vis-à-vis de *mais*). Sit au sens de « be it » devrait avoir été pétrifié très tôt pour avoir une vie complètement distincte de la forme verbale vivante.

' si ' », avec *si* substantivé (cf. all. *ohne Wenn und Aber*) et ' tout ' attributif équivalent à ' aucun '. Il faut donc couper *ses / tot / si*, non *ses / tot si*.

1. Le hongrois *ámbár* ' quoique ' contient même un *bár* = *bátor* ' courageux, brave ' ! All. dialectal *wenn frei* = *wenngleich*.

2) Nous arrivons à la même conclusion en comparant le paradigme du subjonctif vivant de « être » dans les langues romanes avec la prétendue évolution de sit « si » :

roum. *fiu*	roum. *să*
ital. (flor.) *sia*	ital. (flor.) *se*
a. fr. *soie*	a. fr. *se*
a. prov. *sia*	a. prov. *si, se*
esp. *sea*	esp. *si*
portug. *seja*	portug. *se*

Le sit latin serait donc resté pétrifié au sens « si », alors que le subjonctif vivant siat est attesté depuis le VIII^e^ siècle en Italie par Schuchardt et que le *se* au sens de « si » est attesté par Rydberg depuis le VII^e^ siècle (et *set* au VIII^e^, *sed* au IX^e^ siècle) ; c'est-à-dire que, même après la réponse de M. N. à M. Place, ce dernier semble avoir raison de dire que *se* pour *si* précède *sed*, état de choses peu favorable à la théorie de M. N. — mais j'avoue ne pas comprendre son raisonnement contre M. Place— ; *sed*, *set* devant consonne, attestés depuis le IX^e^ siècle, alors que *se* devant consonne et voyelle est attesté depuis le VII^e^, me semblent indiquer que, du moment que haud, ad, quod, etc. avaient perdu leur dentale finale dans le langage parlé, on *écrivait* un *-d*, *-t* (à noter la presque exclusiveté du *-d* dans *sed*) plutôt là où ce n'était pas grave, c'est-à-dire là où cette lettre était moins aisément prononcée : devant consonne ; peut-être doit-on admettre que, du moment que la forme *se* existait et que sed conjonction était prononcé *se*, l'hésitation des scribes a mis des *-d* où il n'en fallait pas (même pour *se* pron. réfl. et *seu*, v. Rydberg, p. 265). M. N. pense qu'au VI^e^ siècle déjà on ne reconnaissait plus dans les formes *sed* et *set* le sit latin : « souvent on aurait cru faire preuve d'ignorance en confondant cette conjonction avec sed « mais » » — c'est possible pour la graphie *-d*, mais comment s'imaginer cette usure si ancienne de « soit » devenu « si » alors qu'encore aujourd'hui dans *soit* tout Français reconnaît « être » (de même pour l'all. *sei es ... sei es*) ? Comment s'imaginer un prov. *jassé* « toujours », avec un jam sit d'après M. N., séparé de *jassia* « bien que » ? Il est vraiment remarquable que presque jamais dans le tableau ci-dessus

les formes de la conjonction (supposée issue de sit) et du subjonctif ne se rencontrent dans leur voyelle tonique [1].

1. A noter que l'a. fr. *ja soit que*, a. prov. *ja sia que*, signifient ' encore que ', prov. *en (per) jassé* ' toujours ' (se rapportant à l'avenir) : je ne vois pas un *jam sit (> prov. *jassé* d'après M. N.) évoluant vers ' toujours ' : que viendrait y faire le sit ? De même, a. prov. *dessé* ' sur le champ ', *dessé que* ' aussitôt que ' contiendraient un **des* + *sit* + *que* ' que ce soit aussitôt que ' devenant synonyme de *des que* ' aussitôt ' : mais *des* à lui seul ne signifie jamais ' aussitôt ', mais ' depuis ' et n'est pas adverbe, mais préposition : un **des sit* ' que ce soit aussitôt ' est donc en l'air. — Je ne crois pas non plus que le port. *soncas*, et l'esp. *son (que)* avec toutes leurs variantes et nuances sémantiques puissent être expliqués par *si unquam*, *unquam* ne se rapportant en roman qu'au passé et la nuance futurale (qui devrait précéder le sens dubitatif) étant exprimée par *iam magis*. L'explication de Car. Michaëlis de Vasconcellos dans *Ztschr.* IV, p. 602 (= esp. *sino*) ne me semble pas encore dépassée, vu les formes catalanes *su*, *son* au sens de ' sinon ', parallèles au *so* qu'on trouve en espagnol au XVI^e siècle (cf. p. ex. Gillet, PMLA L II, p. 56), a. landais *sou(n)que* ' seulement si ', prov. *sou(n)-que*, *sou(n)co(s)* ' excepté, sauf si ce n'est que ', que j'ai attestées dans *Lexikalisches aus dem Katalanischen*, p. 114. Ronjat, § 745, explique aussi les mots du prov. mod. comme formes de « débit rapide » pour *sinon* (on pourrait comparer l'évolution de *señor : seor*, *so* en esp. populaire) et renvoie aux formes portugaises, espagnoles et catalanes signalées par moi. A noter que M^me Michaëlis a attesté la forme voyelle assimilée *son(o)* pour *sinon* en a. esp. Nous avons donc en espagnol la série *sino-sono-so*, qui doit avoir aussi existé en provençal. Il est évident que si nous trouvons en prov. un **son que* et un **son ca*, en esp. un *son que* et en port. un *sonca*, on aimera plutôt couper *son* { *que* / *ca* qu'admettre la méprise *si unquam* → **si un que*. Le prov. mod. jette de la lumière sur le développement du sens en port. : *asmo soncas aca estoi* (« beschränkend, zweifelnd » : ' Ich denke, ob ich nicht hier bin ', Michaëlis) est un ' j'estime que je suis ici ' qui s'est modelé sur la tournure négative : ' je ne pense sinon que... ' Keniston, *Syntax of Castilian prose* (qui cite aussi des *son que* et *son*) a des exemples comme *no puedo creer syno que al conde ... le han engañado* et traduit *no puedo creer syno que* par ' I am convinced ' : *asmo soncas* est exactement égal à un *asmo sinon que* = fr. *je pense comme quoi ...* Weigert, *Untersuchungen zur span. Syntax*, p. 183 nous parle d'un emploi « pléonastique » de *sino* après des verbes exprimant l'absence de doute : *No ay duda sino que es él*, (je ne doute pas que ce soit lui ' (= *no hay duda que* + *no parece sino que*). De même *asmo soncas aca estoi* sera tiré d'un *no asmo soncas* (= no pienso sino que). Le *soncas* ' a la fe, a osadas ' (*soncas*, *vengais novabuena*,

3) La conséquence à tirer devrait être alors que ce sit « si » était très ancien et par conséquent entamé par l'usure. Comment le croire puisqu'il n'est nulle part attesté ? Notons ici que le lat. licet, conjonction concessive (que M. N. allègue comme parallèle de son sit), est attesté depuis la haute latinité jusqu'à la latinité postérieure (Krebs-Schmalz) et ne s'est pas conservé en roman, alors que sit « si » est inattesté en latin : M. N. n'a pas un seul exemple net d'un *sit ut* comme il y a chez les comiques latins (Plaute) *si ita est ut tu sis Tachonis filius* « si c'est que tu es » [1], avec subjonctif (ou **sit quod*, cf. fr. *c'est que*, ital. *è che*,

---

« beteuernd », Michaëlis) s'expliquera comme le prov. *autramen* (et *autrement* dans le *Tartarin* de Daudet) ' sinon ' ' donc ' : *autramen, disias que* ... ' vous disiez donc '. Il faut, pour les particules, procéder par petits pas : la construction d'étymons *a priori* ne se recommande pas sur ce terrain glissant.

M. Gillet, par une note dans *PMLA* XLV, p. 529, a attiré mon attention sur les exemples de *son, so, si* pour *sino* que tire Roman, *Chilenismos* V, 258 de textes classiques espagnols : *no tien son un alma* ; *no hay duda son que...* ; *Dios no quiere la muerte Del pecador, so que se enmiende y viva*. Les cas avec *si* sont les plus intéressants : dans des exemples comme *Despues de Dios, otro reparo si el suyo* [sc. el de Amadís] *no tenian* (ils n'avaient pas d'autre protection sinon...) ou *otro si el no os puede dar mejor joya* rien d'anormal à relever ; de même dans des exemples de phrases négatives un *si* seul se comprend : (Quevedo) *no es bastante, si solo Dios, a aquetallas* (sc. *las mujeres*) ' il ne suffit [personne], sauf Dieu seul,... ', *no ... si* équivalant à ' sinon '. Mais de cas comme ceux-ci, où le *si* suivait un *no*, l'idée d'un *si* signifiant ' sinon ' pouvait se dégager. Des *si* = *sic* pourraient concourir : (Gerardo Lobo) *no dos vezes, si muchas, mi caida Babilonia conoce* avec *si* = *sīc* ' mais ', cf. *Y no hablat solamente de Dios, si tambien de las criaturas*. C'est peut-être le *si* ' sinon ' qui a influé sur *sino* au point de le contracter en un monosyllabe *so(n)*, *su* etc. Dans le glossaire de Rouanet, ' *Autos, farsas y coloquios del siglo XVI* ' les formes les plus fréquentes sont celles de *son* (*que*) ' sino ' ; *son cas* ' a fe, por cieto ' se trouve avec une fréquence à peu près égale avec *sono* ' sino ', les *si* pour *sino* sont encore plus fréquents, une fois nous avons *sin* ' sino ' (cf. Gagini : Costarrica *sino* avec l'accent sur la première syllabe !), deux fois *sicas* ' a fé '. M. Gillet suggère *sono que* = *sino que* + *solo que*.

1. M. Place me semble avoir raison de demander une explication de l'indicatif ; la suggestion de M. Armstrong d'un développement de *id credis* ? *sit ! erras*, pour rendre compréhensible l'impératif, passe au-dessus de la difficulté du changement de place de ce *sit* : dans la célèbre explication *domi maneo* ; *quare ? pluit* > *je reste chez moi, car il pleut* nous ne voyons pas *car* changer de place.

port. *é que*, esp. *es que*, roum. *easte că*, it. *con (ciò) sia cosa che* + subj.) dans (ou approchant) la forme conjonctionnelle. Si l'on rétorquait qu'il serait surprenant de trouver dans des textes écrits ce sit + proposition juxtaposée, puisque les constructions romanes de ce type (a. fr. *il peut bien estre en celle eve a esté*) sont des constructions très populaires et que *set*, *sed* de textes postérieurs indique sit, je n'ai qu'à renvoyer à ce que j'ai dit de l'interprétation des graphies qu'a relevées Rydberg. De plus, le parallèle rétoroman que donne M. N. d'après Meyer-Lübke, *Gram. Rom.*, III, § 568, n'est qu'extérieurement identique à la construction supposée **sit hoc facere potest* « s'il peut... » : l'exemple *siand, Dieu t'ha craio un nüd infant, schi saiast in tuotta puarthed pattchiaient*, « puisque Dieu t'a créé un enfant nu, sois en toute pauvreté patient » = angl. *Being : God created thee...* est douteux : Meyer-Lübke explique ce *siand* par le chevauchement de constructions comme *siand freschel et morthel, sür la moart d'ün ottar nun t cunfurter* « étant faible et mortel, n'espères pas la mort d'un prochain » + **cur tu eist freschel* « comme tu est faible... » = (ce qui est attesté) *siand tu eist freschel*, litt. « étant donné le cas : tu es faible ». Le gérondif trahit d'ailleurs de loin l'origine peu populaire de cette expression, comparable à l'ital. *(es)sendochè* (avec *chè*, ce qu'on voudra bien noter !) = « comme » : « come Cong. [iunzione] poco pop. [olare] », dit Petrocchi.

4) Une pierre angulaire de l'édifice de M. N. est le roumain *rog să taci* « je te prie de te taire » (*voiu să cînt* « je veux chanter »), qui ne pourrait s'expliquer avec Meyer-Lübke par *si* « si tu te taisais ! je t'en prie » — ce qui serait une « figure de rhétorique » que seulement un « miracle » aurait pu introduire à la place de vieilles habitudes syntaxiques contractées depuis toujours. M. N. s'insurge ici contre un des faits les plus courants de la syntaxe romane, qui est d'introduire des constructions indiquant des nuances affectives (d'ailleurs son sit au lieu de si serait lui-même une innovation non moins monstrueuse [1]);

1. On s'étonne de voir M. N. faire appel, pour l'explication de l'introduction de *rog să vii* au lieu de **rog vii* (= lat. *quaeso venias*), uniquement à l'ambiguïté de *vii* = *venis* + *venias* et d'oublier que l'infinitif roumain, comme celui des autres langues balkaniques, et probablement sous l'influence du grec, a pratiquement disparu.

« si tu te taisais ! je t'en prie » trahit évidemment plus de modestie que « je te prie de te taire », puisque c'est une question. D'ailleurs un procédé analogue se prépare en anglais moderne : *Suppose you write this down on your sheets* « supposez que vous écriviez cela » = « si vous écriviez cela ! » = ' ayez la bonté d'écrire cela ! ', tournure qui a — pas toujours d'ailleurs — une nuance qu'on m'explique par le mot anglais *snappy* : c'est qu'on intime par là que l'idée pourrait « vous » être venue sans « mon » intervention. Toujours est-il qu'ici aussi la suggestion remplace un ordre. L'exemple de Meyer-Lübke pour le glissement de sens de « si » à « que » n'est peut-être pas une construction de l'auteur : Bourciez, *Éléments de linguistique romane*, § 254 cite, d'ailleurs d'une façon incomplète, le passage de Virgile (*En.*, VI, 186) :

> ..... et sic forte precatur :
> « si nunc se nobis ille aureus arbore ramus
> ostendat nemore in tanto ..... »

M. Norden dans son commentaire du livre VI traduit :

> Und unwillkürlich sprach er im Gebet :
> « O *wenn sich* jetzt der goldne Zweig mir zeigte
> Im dichten Wald ! »

On a ici le noyau de la construction supposée par Meyer-Lübke : *precatur* ; *si nunc si ... ramus ostendat* « il prie que le rameau se montre » ; (sur la construction *populaire* avec si + subj. du présent cf. Hofmann, *Lat. Umgangssprache* p. 52 : p. ex. : *si audias*) = roum. *rog să taci*. La même expression existe virtuellement dans des phrases françaises (Zola) : *Vous, mon oncle, si vous alliez demander à Bubeau, je vous en prie* (Lerch, *Hist. Franz. Syntax*, I, p. 298), il est vrai au mode irréel. D'ailleurs *doresc să mă aştepţi* « je désire que tu m'attendes » pourrait être littéralement traduit en latin *si me exspectas, doleo* « je souffre ! si tu attendais », doleo se construisant depuis le temps classique avec si (Schmalz-Leumann-Hofmann, p. 477).

Dans le cas de *să faceţi* impératif « faites ! », il n'est pas non plus « baroque » d'imaginer un si. M. N. pense que le grand problème, c'est de savoir pourquoi cette phrase ne signifie pas « si vous faites ». Or, elle a signifié précisément cela à

l'origine : Tiktin, s. v. *să*, atteste *să* aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles au sens de « wenn, ob » = *dacă*, encore aujourd'hui on a en macédoroumain : *că si nu, vă s'ţi micam* « car *sinon*, nous te mangerons », *s'easte că...* « si c'est que... », et M. Drăganu, *Dacoromania*, III, p. 264, distingue parmi les anciens emplois de *să* les sens suivants : 1) conditionnel, 2) conditionnel-potentiel (un ex. moderne tiré d'Ispirescu), 3) consécutif, 4) final, 5) simple signe du subjonctif, et il montre comment *de* et *dacă*, à l'origine conjonctions temporelles, ont refoulé le *să* conditionnel (dans *Psalt. Scheiană* le conditionnel n'apparaît qu'une seule fois). Un *să* conditionnel n'est donc pas du tout une hypothèse, mais un fait, et il ne sera pas trop téméraire, je suppose, de le rattacher au si conditionnel du latin. Pour *să făceţi* c'est évidemment de l'acception du latin postérieur « ob » (angl. *whether*), c'est-à-dire de la conjonction introduisant la question indirecte que nous devons prendre notre point de départ, cf. Lerch, I, p. 290 (Vulgate) : *Adjuro te per Deum vivum, ut dicas nobis* si *tu es Christus filius Dei ; et dixerunt ei : Domine*, si *percutimus in gladio ?*, à l'origine : « ob wir mit dem Schwerte dreinschlagen ? », alors que Luther traduit : « *sollen wir* mit dem Schwert dreinschlagen ? » Le roum. *să faceţi* ! est à l'origine une question relativement discrète : « si vous voulez faire ? » (au lieu du brutal « faites ! »), cf. fr. *Général, si vous voulez offrir votre bras à ma fille !* = « Offrez...! ». Tout juge impartial pourra estimer que *să faceţi* = « si vous voulez faire ? » n'est pas plus rhétorique ou baroque que n'importe quelle conversation humaine et beaucoup plus naturel que « que ce soit que vous faisiez ! ». Il est évident que *ce să fac ?* « que dois-je faire » remonte au *si percutimus in gladio ?* de la Vulgate : « si je faisais — quoi ? ». L'optatif *să te ferească Dumnezeu !* (à côté de *ferească Dumnezeu !*) « que Dieu te préserve » est naturellement un « si Dieu te préserve [je suis heureux] ». Le type de phrase *duce-mă-voiu iaraşi într'altă cetate, să prăpovoduesc cuvântul lui Hs* « je veux m'en aller dans une autre cité, pour annoncer la parole du Christ » n'a rien à faire avec le type a. fr. *se Dieus m'aït*, dont je parlerai plus tard, mais avec le si latin après les verbes de l'expectation ou de l'attente (Stolz-Leumann-Hofmann, p. 697) : (Plaute) *expecto si quid dicas ; iamdudum, si des, porrexi manum* : dans ce dernier exemple on

peut suivre l'évolution de « dans l'attente que tu me donnerais » > « pour que tu me donnes », dont nous avons besoin pour le roumain[1] (qui connaît, comme nous avons dit plus haut, si = « ob », cf. a. roum. *spune-mi se Rimlean eşti*, « dis-moi si... », Tiktin ; Meyer-Lübke, *Gramm.*, § 578). Nous pourrions résumer en disant que *să* en roumain, au contraire des autres langues romanes, a développé le latin sī plutôt dans le sens de « ob, whether » que dans celui de « wenn, if » et que ce *să* n'est plus aujourd'hui qu'une particule précédant le verbe pour indiquer le subjonctif. Cette restriction de l'usage de sī n'est pas plus étonnante que celle de l'all. *ob*, qui signifiait « if » et « whether » en m. h. a., et que celle de l'angl. *if* ne signifiant « whether » que dans des cas comme *If wonder if*. M. N. néglige la latinité vulgaire *attestée* pour se lancer dans le vague de l'inconnu et de l'hypothèse.

5) De même pour le type a. fr. *veillé-je ou si je songe ?* — Tobler, *Verm. Beitr.*, I[3], p. 26, et Lerch, *l. c.*, I, p. 300, n'ont pas écrit pour M. N., et pourtant il est clair que cette expression asymétrique, comme dit Ebeling, avec le *si* au second membre d'une alternative, a sa raison d'être dans une certaine réserve ou un doute qui assaille l'individu parlant et lui fait choisir la question indirecte, plus faible : ce relâchement de force se fait souvent sentir dans des seconds membres de phrase : cf. *si je viens là-bas et* que *vous preniez part à la discussion*, peut-être l'exemple du Dante cité par Mc Kenzie *: se il Gorgon si mostra e tu 'l vedessi*[2], et sûrement les imprécations roumaines du type *bată-te* [sc. *Dumnezeu*] *să te bată*, d'après l'analyse de M. Ţicăloiu, *Ztschr.*, XLI, p. 436 : *bată-te Dumnezeu* phrase principale, trahirait la décision et l'assurance, *să te bată Dumnezeu*, incidente (indiquée par *să* comme en fr. par *que* : *que le diable vous emporte* !), le doute et l'hésitation — M. Ţicăloiu ne dit pas pourquoi cette assurance initiale fléchit avec le progrès du discours et il se contredit lui-même en

1. M. A. Rosetti dans son *Istoria limbei romîne*, I, p. 152, se sert des mêmes exemples latins pour expliquer le *să* roumain. M. Dimand, § 1-2, a la même explication. — Le développement latin et roumain se retrouve dans le patois de Gavarnie : *se benguerats ?* ' viendrez-vous ? ', litt. ' [je me demande] si... ', all. « ob Sie kommen werden ? » (Ronjat, § 830).

2. Cf. encore le bel article de M. Sorrento, *Arch. rom.*, XI, p. 232 seq.

affirmant que le rôle de la phrase avec *să* est de renforcer l'expression ; les infinitifs de la latinité postérieure après des impératifs qu'atteste Löfstedt, *Verm. Studien*, 31 : *et postea mittite cum ipso vaso in fornace et sufflare ad ignem* ; de là aussi la nécessité d'ajouter un renforcement à la conjonction reliant deux membres (ital. *ovvero*, fr. *ou bien*, port. *e mais*, prov. mod. *e mai* « et », etc.). *veillé-je ou si je songe* (Schelandre) équivaut donc à un « est-ce que je veille ou, par hasard, songerais-je ? ... ou serait-ce le cas que je songeasse » ? De même Ronjat dans sa *Gramm. hist. des parlers prov. mod.*, § 831, nous apprend que le béarnais emploie *e* dans le premier terme « intoné haut » et *que* au second ; *E-b embats ou que -m gâhi l'escoube* « est-ce que vous vous en allez ou si je prends le balai », tour usité dans des patois qui usent de *e* et de *que* énontiatifs (les autres parlers ont notre *si* au second terme) : le *que* énontiatif est nettement un indice d'incidente et de fléchissement dans la poursuite de la phrase. Il est peu naturel d'admettre avec M. N. un *ou si* = aut sit auquel se superposerait un *ou si* avec un *si* interprété (si j'ai bien compris) comme conjonction. L'affaiblissement d'énergie que nous constatons dans le second membre de la question alternative en français se retrouve exactement en latin où le an de utrum ... an est une « particule de l'incertitude » (Stolz-Leumann-Hofmann, p. 651, traduisent « wohl, ja, denn » et relèvent l'emploi fréquent de an dans des « argumentierende Fragen » comme *an dubium est quin...* ?) : c'est que ce qui nous apparaît comme une question disjonctive dont les deux membres sont sur le même niveau, était à l'origine une seule question à laquelle s'ajoutait un autre membre contenant une suggestion qu'on risque dans le sentiment de l'incertitude : dans la phrase de Plaute *utrum deliras ... an astans somnias*, ancêtre de celle de Schelandre (et de celle de Rabelais, citée par Lerch : *Songe-je ou si vrai est-ce qu'on me dit ?*), le an de l'incertitude est bien rendu par l'hypothétique *ou si*. M. N. sacrifie ces fines nuances que nous pouvons *observer*, au constructivisme téméraire d'une nébuleuse préhistoire.

6) M. N. prétend que la construction roumaine ... *să prăpovoduesc cuvântul lui Hs* ... « pour annoncer la parole du Christ » « nous donne la clef des formules d'invocation et de

serment » attestées dans toutes les autres langues romanes depuis Diez, *Rom. Gr.* III, 357 :

Deh, se riposi mai vostra semenza..., solvetemi quel nodo.
O il, dist il, se Dieus me puist aidier.
Oyd, mesnadas, si vos vala el criador.

« On aurait dit, par exemple, sous l'empire : *Verum dico ut sit Deus me adjuvet*. La réduction de ut sit à sit, attestée en roumain, ne saurait étonner dans aucun autre domaine roman, car toutes les autres langues présentent dans les propositions de but des réductions analogues ». Je ne sais à quoi peut faire allusion la dernière phrase (il n'y a de « réduction » de conjonction finale ni en latin ni en roman, puisqu'on peut dire en latin à côté de *hortor ut venias ; hortor venias*, « je t'enjoins de venir », litt. « viens, je t'enjoins » = « je t'intime pour que tu viennes » comme en anc. fr. : *Rol.*, cité par Lerch, III, p. 126 : *Pur ce le fist, ne fust aparissant* ' il le fit pour cette raison : que cela n'apparaisse pas ! » > « ...pour que cela n'ap. pas ») : évidemment, un sit (optatif à l'origine, mais devenu final) pour ut sit ne fait pas de difficultés. Mais je ne puis voir de sens final (comme dans la phrase roumaine) dans une phrase du type *o il ... se Dieus me puist aidier*, ou *se Dieus m'aït* « pour que Dieu m'aide, je dis oui ». Peut-être M. N. pense-t-il plutôt au ut adhortatif (= *utinam*) : *ut ossa eius bene quiescant*, mais alors les exemples à nuance finale du roumain ne peuvent rien prouver. Ce que dit M. N. contre l'explication traditionnelle de Diez et de Gaspary, qui traduisent en allemand : *so wahr mir Gott helfe* « aussi vrai que je désire que Dieu m'aide », me semble partir, non seulement d'un parti pris contre l'opinion qu'on attaque et précisément de cette « pétition de principe » qu'il croit pouvoir dénoncer chez Gaspary, mais aussi d'une identification trop rigoureuse de *si* avec une conjonction indiquant la *volonté*. Évidemment *si* (a. fr. *se*) ne signifie ici, comme toujours, que la condition, le désir est exprimé, comme toujours, par le subjonctif (cf. *vive le roi* !) : « si Dieu me vienne en aide », on pourrait aussi bien traduire : « si (= aussi vrai que) Dieu doit (devrait) me venir en aide ». Gaspary a eu tort de parler d'ellipse, mais il avait un sentiment juste. La phrase *Dieu m'aïst* « que Dieu me vienne en aide » placée dans une phrase hypothé-

tique introduite par *se* (« si je veux que, j'attends que Dieu me vienne en aide, si Dieu doit me venir en aide ») n'est pas plus surprenante qu'une phrase roumaine comme *se încinse o lupta de să te ferească Dumnezeu* « on commença une lutte de — que Dieu te garde ! » ou que l'impératif dans des incidentes, que Tobler, *V. B.*, I[3], p. 27, a noté pour l'a. fr. (*te pri . . . que tu me consoille*; moy. fr. *nous avons tous cause de joie, Si que confessés vous*, fr. mod. *c'est pourquoi soyez attentif*) : ce ne sont même pas des anacoluthes, mais dans une langue qui, comme le fr. anc., exprime encore les rapports à l'intérieur de la phrase par les désinences, le subjonctif suffit pour indiquer une attitude nouvelle de l'individu parlant. De même le passage latin de Plaute[1] *si te di ament* (leçon que MM. Lindsay et Ernout mettent dans le texte de leurs éditions critiques récentes du *Miles gloriosus*) signifie à peu près : « aussi vrai que les Dieux doivent t'aimer, que tu désires que... » ; M. Ernout rend la nuance de doute qu'il y a dans le désir dont la réalisation n'est pas sûre, par « si les Dieux ont quelque affection pour vous », la traduction anglaise de Paul Nixon (1927) rend le subjonctif d'une façon excellente : « if the Lord is to love you »[2]. L'allemand *so mir Gott helfe* (avec un *so* = « wie », *Deutsches Wb.*, s. v. *so* II, C, 2, prononcé avec un *o* bref, non pas avec l'*o* long de *sō helfe mir Gott* « ainsi Dieu m'aide » : un duc autrichien s'appelait, d'après son adjuration favorite, *Heinrich Jasomirgott* [= ja so mir Gott [helfe], avec un raccourcissement semblable à la

1. Je n'ai pas pu trouver la *Zeitschrift für Alterthumswissenschaft*, XII, p. 236, où Pott a cité une phrase latine *si me Deus adjuvet, non habeo nihil*, dont je ne puis identifier la provenance et que F. Bischoff, *Der Konjunktiv bei Chrestien*, p. 9, note 2, ainsi que Lerch, *l. c.*, I, 65, répètent.

2. Il faut se rappeler que *sī* est étymologiquement identique avec *sīc* (= **sī* + *-ce*) et signifie à l'origine ' de cette façon, en cette manière '. Bréal, *Essai de sémantique*, p. 225, explique *si haec, Dii, faxitis, aedem vobis constituam* par un *sīc, Dii, haec faxitis* où l'idée hypothétique réside dans le verbe à l'optatif de la première phrase (= l'incidente), tandis que ce qui est ensuite conçu comme la principale énonçait à l'origine un second fait, conséquence du premier : ' ainsi, ô Dieux, puissiez vous faire ceci, alors je vous bâtirai un temple '. *si te di ament* pourrait donc signifier ' qu'ainsi les dieux t'aiment ! '. Cf. osque *svai*, ombr. *sve*, ' si ' rattaché à got. *swa* ' ainsi ' par G. Bonfante, *Rev. d. ét. indo-eur.*, I, p. 358.

décapitation de *si m'aït Dieu* en *médieu* [1]) doit être de même interprété « aussi vrai que Dieu me vienne en aide ». L'individu parlant se fait fort, non de la réalité de l'aide des dieux, mais de la réalité de son désir de cette aide, et c'est précisément la force de son désir qui est soulignée par le *si* = « si c'est vrai que, aussi sûr que ». Le désir d'être aidé par Dieu est naturel à tout être croyant : au lieu de dire tout directement : « aussi sûr que je veux être aidé par Dieu », on fait semblant de mettre ce désir en question alors qu'il n'y a pas en vérité de doute quant à l'opportunité de l'aide [2]. C'est le même procédé psychologique que dans la phrase de Fontenelle, mise dans la bouche de Newton, que cite Littré s. v. *si*, 9° : « Si la lune est pesante à la manière des corps terrestres ; si elle est portée vers la terre par la même force qui les y porte ; si ..., la même cause agit dans tout ce merveilleux assemblage de corps célestes... » : un état de choses que le physicien qui parle, sait (ou disons plus prudemment aujourd'hui : croit savoir) être une réalité, est pourtant présenté comme hypothétique pour suggérer l'enchaînement de la conclusion (*la même cause...*) avec les prémisses (*si... si...*), ce qui équivaut à dire : « aussi sûr que les prémisses est ma conclusion » [3]. Le raffinement de *se Dieus m'aït*

1. L'italien a des formes « décapitées » de nos locutions parallèles au *médieu* moyen-franç. (= [*si*] *m'aït Dieu*) analysé par M. Foulet : vénitien *made*, a. lomb. *madesi* etc., de même logoudor. *aiteu* (REW³, n° 172). D'autre part le *se Dieus m'aït* a son parallèle dans anc. lomb. *demaida*, vénitien *die nai* etc. (*ibid.*). Il y a donc eu les deux tournures aussi en italien. — Le mot *Dieu* ajouté à certaines conjonctions concessives ou adversatives d'origine savante en italien (*quamvisdeo, eziandio, avvegna-de-che, magariddio*) peut répondre à une interprétation populaire dans le sens d'un *m'aiuti Iddio*.

2. C'est à peu près le même subterfuge qui fait dire en a. fr. *ame* (*creature*) *nee* (cf. esp. *nadie*) pour ' personne ' ; litt. ' aucune âme ou créature — à condition qu'elle soit née ' (une créature non née serait exceptée de l'assertion de la phrase), mais comme il n'y a pas de créature non née, que ' créature ' et ' être né ' sont solidaires, le tour d'expression revient, par la voie détournée qu'elle fait suivre à l'esprit de la personne qui écoute, à une négation plus forte que les expressions directes *nul* ou *personne*. Cf. *Ztschr.*, LIII, p. 288.

3. Cf. a. fr. (*Rom. de la Rose*, v. 241 du morceau de G. de Lorris dans Bartsch-Wiese) :

la nuit ainsi te contendras

consiste à suggérer, dans la succession de l'expression d'un désir et d'une assertion, un enchaînement de prémisse à conclusion.

La différence entre les expressions **sīc te Dii ament* et *sī te Dii ament, si m'aït Dieus* et *se Dieus m'aït* est la suivante : avec sīc on indique une mesure égale de l'intensité ou sincérité d'une assertion, avec sī on insiste sur l'enchaînement de condition à résultat ; il est évident que le premier procédé est plus « massif », l'autre plus « spirituel » : il y a une comparaison dans les deux cas, là matérielle, ici intellectuelle. La forme de la comparaison se trouve exprimée dans certaines langues, p. ex. en roumain, comme l'a montré M. Dimand, *Zur rumänischen Moduslehre* (1904), p. 63, par des phrases avec *cum* « comment » + désir exprimé par *să* + subjonctif, qui sont les véritables parallèles roumains que M. N. aurait dû mentionner :

---

et de repos petit prendras
se j'onques mal d'amer quenui

' aussi vrai que j'ai [sc. le dieu Amour qui parle] jamais connu... '

Au fond les cas de *si* + désir au subjonctif sont comparables à ceux de *si* avec conditionnel et futur, où le *si* ne se rattache pas directement à ces temps, mais à une idée sous-jacente ' il arrive que ' dont dépendent le futur et le conditionnel : « si vous *auriez* de la répugnance à me voir votre belle-mère, je n'en aurois pas moins à vous voir mon beau-fils » (Mol.) = ' s'il arrivait que vous auriez [par hasard]... ', « s'il *viendra* un jour où le paupérisme aura disparu des peuples civilisés..., ce jour, malheureusement, est encore lointain » = ' s'il arrive que..., si le fait ἔσσεται ἦμαρ se présente '. — On peut comparer aussi le v. 457 du *Pélerinage de Charlemagne* (le *gap* de Charlemagne) :

li reis Hugues li Forz nen a nul bacheler,
de tote sa maisniee, tant seit forz e membrez,
s'ait vestuz dous halbers et dous helmes fermez,
si seit sor un destrier corrant e sojornet,
li reis me prest s'espee al pom d'or adobet,
si ferrai sor les helmes ou il ierent plus cler.

Le *se* du vers en question ne se rattache pas directement à *ait*, il signifie ' s'il y a la situation : qu'un bacheler soit vêtu de deux hauberts ' (subjonctif de défi comme au vers précédant : *tant seit forz*... et au suivant : *si seit sor un destrier*...). Le fr. mod. ne peut pas supporter la superposition des deux conjonctions *se* + *que*, alors qu'en anc. fr. le subjonctif seul, sans *que*, suffisait pour exprimer le subjonctif de défi.

blagoslaviți cum și Dumnedeu să blagoslovescă pe noi « bénissez [le livre en le lisant] comme Dieu vous bénisse », avec un parallélisme naïf rappelant le verset du *Pater noster*, qui doit bien être un tour primitif. M. Dimand cite les phrases allemandes de Gottfr. Keller : « erbarmet euch wie Gott euch *mag barmherzig sein* » et (p. 3) les vers m. h. allemands *den hân ich, sô mir iemer liep geschehen* « j'ai celui-là, si (aussi vrai que) jamais quelque chose d'agréable puisse m'arriver », *dô empfienc er mich als schône als im got iemer lône* « il me reçut si affablement comme (!) Dieu puisse toujours le récompenser », et nous dit avec raison que cette forme est « psychologisch eindringlicher » que la simple constatation d'un fait (« aussi vrai que Dieu existe »), « da sie das Interesse des Sprechenden, des Hörenden oder einer anderen wichtigen Person kräftig an die zu unterstützende Behauptung knüpft ». On comprend l'all. *so* dans le tour cité plus haut : c'est à l'origine un « comme » (« wie ») parallèle au *cum* roumain.

Le raffinement de l'expression serait totalement détruit par un **sit* : *Deus me adjutet* « que ce soit (un fait ?) que les Dieux m'aident » — puisque ce n'est précisément pas (encore) un fait réel ; comment l'individu parlant pourrait-il l'invoquer sans risquer de s'appuyer sur du non-existant ? M. N. a évidemment une conception beaucoup moins subtile de la psychologie de l'homme parlant et il diminue les possibilités données à une langue vivante pour grossir le stock de l'hypothétique préroman. C'est en somme le procédé qu'a si souvent censuré feu Sainéan : on sous-évalue la force créatrice des langues modernes et préfère reconstruire du « latin superflu ». Mais comment peut-on se refuser à identifier le *si te dii ament* attesté avec le roman *se Dieus m'aït* ?

M. Mc Kenzie pense que dans notre formule [1] l'ital. *se* est

1. M. Mc Kenzie exclut de sa liste d'exemples de notre construction « solennelle » le passage *Parad.* XXV, 1 :

Se mai continga che il poema sacro
.....
Vinca la crudeltà che fuor mi serra
Del bello ovile, ov'io dormii agnello,

Con altra voce omai, con altro vello
Ritornerò poeta.....

encore plus proche de sit que dans les propositions hypothétiques : renchérissant donc sur M. N., il explique *se* = « may it be that » et semble penser à un sit = ut (utinam) sit. Les phrases du type *se riposi mai vostra semenza solvetemi quel nodo* ne sont donc pas pour lui conditionnelles, mais exclamatives (c'est moi qui ajoute la contre-partie positive « exclamative », en espérant saisir l'idée de M. Mc Kenzie). Il va jusqu'à

Se mai contínga che... pourrait, à la rigueur, avec son appel au sort, prendre sa place à côté des *se quel disio si compia, s'io di sopra vada, se tu mai nel dolce mondo regge,* mais un passage parallèle des Eclogues (I, 39), cité dans le commentaire de Torraca, où précisément le Dante rêve de son retour à Florence :

Oh che belato immenso renderanno i colli ed i prati
S'io col verde a la chiosma trarrò da le corde il peana !
Ma non in selve o ville fiderei ignare de 'numi.
Meglio non sarà forse comporre al trionfo i capelli
E, *s'io mai torni,* in riva de l'Arno nativo velarli
Sotto il conserto ramo, là dove fioriro, canuti ?,

me semble indiquer un *se mai* ' si jamais ' avec le subjonctif de l'incertitude. Pourtant, les deux sens ne s'excluent pas : ' si jamais ' avec son ton dubitatif peut s'acheminer vers ' aussi sûr que je désire une fois retourner '. Le Dante pense avec anxiété à l'éventualité du retour dans la patrie qu'il appelle de toute son âme.

Le traducteur allemand, J. D. Gries, n'a pas compris la fine nuance d'un passage d'Arioste, qui est le dernier exemple italien dans la collection de M. Mc Kenzie (*Orl. Fur.*, XXXIV; 81. 9-10) : le duc dit à une ombre qui s'est plainte de la fumée qui l'enveloppe.

« *Se Dio tronchi* ogni ala
Al fumo, sì ch' a te più non ascenda,
Non ti dispiaccia che 'l tuo stato intenda ;

E se vuoi che di te porti novella
Nel mondo suo, per satisfarti sono ».

Gries traduit : « Gott lähme dergestalt Des Rauches Flügel, dass sie nicht dir nahen ! *Doch* lass mich deines Schicksals Kund ' empfahen ». Le duc donne à entendre en passant, par le *se* combien c'est pour lui un besoin intime de voir tomber la fumée — aussi intime que celui d'entendre l'histoire de l'ombre : ' aussi véritablement que la fumée devrait cesser, fais-moi savoir, s'il te plaît, ta condition '. Discrétion courtoise de grand seigneur que suggère sa compassion et qui est d'un autre style que celui, austère, du Dante.

détruire la période hypothétique en ôtant à la principale, qui contient dans la plupart des exemples un impératif (... *solvetemi quel nodo*), le rôle d'apodosis. « If there is any conditional idea in these phrases, it is not in the clause beginning with *se*, but in the imperative which follows :... ' may your seed have rest, *if* you explain ' ». Mais de tels interchangements des *idées* contenues dans une période ne rendent pas compte de la *forme* précise choisie : en faisant changer la forme de la phrase *j'avais marché dix heures durant que je ne m'étais pas davantage rapproché de mon but* en *je ne m'étais pas davantage rapproché de mon but que j'avais marché dix heures*, ou de cette autre phrase : *on allait couper la tête à la victime, quand un ordre du roi interrompit l'exécution* en *un ordre du roi interrompit l'exécution quand on allait couper la tête à la victime*, je changerais le rythme et la succession des idées.

Le Dante ne veut évidemment, dans le passage qui nous occupe, exprimer un désir de bien-être pour la progéniture du poète conditionné par sa solution, mais demander la solution du problème au nom du bien-être de sa progéniture. Ici, M. N. a mieux vu que M. Mc K. que « quelque varié que soit le contexte des formules d'invocation et de serment », il remonte à un type de formules « qu'un usage solennel et constant a consacrées de bonne heure et conservées longtemps ». On trouvera une collection relativement complète de ces formules en a. fr. (où les exemples avec *si* = sic et avec *se* = si ne sont malheureusement pas séparés) dans le travail de J. Merk, *Anschauungen über die Lehre und das Leben der Kirche im afrz. Epos*, Beiheft XLI de *ZRPh*, p. 267 seq.

Pour moi, il ne fait aucun doute que la formule primitive est *se Deus vous aït* et qu'on doit remonter à des traductions de la Bible : Trénel, *L'ancien testament et la langue française du moyen âge*, p. 319, cite le passage a. fr. du XIII^e^ siècle *Se dex vos ait* [comprendre *aït*] *comment lerai ge aler voz et voz enfans* (probablement à interponctuer : *enfans* ? [1]) qui rend le latin de la Vulgate (Exodus X, 10) : « Et respondit

1. On pourrait aussi comprendre ' aussi sûr que... je vous laisserai aller ', c'est-à-dire le *comment*, répondant à *quomodo*, serait égal à ' comme ' et parallèle au *cum* roumain que nous avons mentionné plus haut.

Pharao : *Sic Dominus sit vobiscum*, quomodo ego dimittam vos et parvulos vestros », discours ironique signifiant : « Ainsi Dieu soit avec vous comme je vous laisserai aller... » (c'est-à-dire : de même que je ne souhaite pas que Dieu soit avec vous, je ne vous laisserai pas aller [1]). On sait qu'il y a en a. fr., à côté de *se Dieus m'aït*, litt. « si Dieu me vienne en aide », la construction *si m'aïst Dieus* « ainsi Dieu m'aide ! » et nous allons maintenant consulter la suggestive étude de M. Foulet ' *Si m'aït Dieus* ' *et l'ordre des mots* (*Romania*, LIII, p. 301), que ni M. N. ni les autres savants qui se sont occupés de son article ne mentionnent.

M. Foulet relève que *si m'aït Dieus* remonte au latin : *ita me dii bene ament ut...* et *sic te diva potens Cypri... regat, ... reddas incolumen, precor*, sont amplement attestés, de sorte que nous pouvons admettre un antécédent latin *sic me Dii ament* (que j'ai attesté plus haut par le biblique *sic Dominus sit vobiscum*). Ensuite il établit que *si* adverbe (= sīc) demande toujours en a. fr., d'après la règle gouvernant les adverbes mis en tête de phrase, cf. *trop est bons* etc., l'inversion du sujet : *si m'aït Dieus !*, alors que *se* conjonction, n'a aucune influence sur la construction : « ' Dieu m'aide ' et ' si Dieu m'aide ' comportent même structure grammaticale », donc pas d'inversion : *se Dieus m'aït*. Enfin il montre que *se Dieus m'aït* (la construction qui nous occupe ici) est moins fréquente que *si m'aït Dieus* (« pour 36 ouvrages examinés, 54 cas *de si m'aït Dieus* contre 32 de *se Dieus m'aït* ») et que ce dernier type d'expression comporte beaucoup moins de variantes que le

1. Il y a dans la Bible un autre procédé, lui aussi ironique, d'assévération par invocation de Dieu : *Reg.* III, 17, 1 : « *Vivit Dominus Deus* Israel, in cujus conspectu sto, *si* erit annis his ros et pluvia nisi juxta oris mei verba ». La réalité de l'existence de Dieu n'est pas sujette au doute pour le prophète Elie qui parle, mais il s'exprime ironiquement comme si cette existence allait être démontrée par la réalisation de la prophétie. Le prophète juif se met ironiquement à la place d'un incroyant qui raisonnerait de cette façon. La nuance ironique disparaît avec *vivit Dominus Deus..... quia* dans le discours de la veuve (*ib.*, 12) ; « Vivit Dominus Deus tuus, quia non habeo panem, nisi quantum pupillus capere potest farinae in hydria » : on voit que *vivit D. D.* est devenu égal à ' assurément que, certainement que ' : de là l'esp. ¡*vive Dios que*... !

premier: pour celui-ci on trouve *se Deus me saut, gart, secore, doint, conseut*, etc. (à ajouter à la collection de M. Foulet le *se Dieu me pourvoie* cité par Lerch, II, p. 212). « On voit que les synonymes de *aït* ont une prédilection pour *se* et l'ordre direct. Cette préférence s'explique en partie chez les écrivains par des préoccupations de styliste ou de versificateur. Le sujet monosyllabe *Dieus* dans [*si m'aït Dieus*] est bien bref pour contrebalancer à lui tout seul le poids du verbe et de l'adverbe... En second lieu les exigences de la rime poussent dans le même sens. La construction *a* [*si m'aït Dieus*] ne peut guère ramener à la fin du vers, le cas échéant, que le même monosyllabe *Dieu*, la construction *b* [*se Dieus m'aït*] permet d'insérer à la rime tel synonyme d'*aidier* où tel régime du verbe qu'on voudra : c'est une des chevilles les plus souples qui soient. » Et maintenant la conclusion très importante : « ... la tournure *b* [*se Dieus m'aït*] est avant tout littéraire... *si m'aït Dieus* est... la seule qui soit vraiment courante dans la langue parlée. *Se Dieus m'aït*... en est un remaniement... c'est la langue écrite qui a accueilli avec le plus de faveur cette tournure parallèle. »

Maintenant nous comprenons aussi le caractère littéraire, solennel, parce que scripturaire, de la tournure chez Dante et ses prédécesseurs, les nombreuses variations chez lui (et la transformation opérée par l'Arioste, v. ci-dessus, p. 304, note) qui brodent sur une formule consacrée. Je souscris moins à l'explication de *se Dieu m'aït* que donne M. Foulet : il sent de « l'artificiel » dans ce subjonctif « insolite », qui s'expliquerait par « le cadre de la formé traditionnelle » *si m'aït Dieus*, « bien que ce subjonctif s'explique « en bonne logique » : dans *se Dieus m'aït* [je dirai la vérité] « je fais de l'intervention de Dieu la condition de ma sincérité. Dieu ne m'aidant pas — et c'est naturellement ce que je ne saurais souhaiter — plus rien qui garantisse pour les autres cette sincérité ». On voit que M. Foulet sent à peu près comme moi la valeur du subjonctif dans *se Dieus m'aït*, mais qu'il croit devoir faire appel en plus au cadre préformé de *si m'aït Dieus* dont la construction aurait hérité son subjonctif. Il mentionne encore les cas assez rares de subjonctif du présent en a. fr. continuant une tradition latine, p. ex. *Rol.* « S'en ma mercit ne se *culzt*

a mes piez e ne *guerpisset* la lei de chrestiens, jo li toldrai la corune del chief », passage qui — je le fais remarquer incidemment — fait voir encore une fois l'affaiblissement de l'énergie de l'assertion daus le second membre d'une phrase, *guerpisset*, et il croit que cette construction rare n'a pu se maintenir que dans un tour de phrase stéréotypé qu'appuyait la tournure parallèle *si m'aït Dieus*. Bien que M. Lerch, *l. c.* II, p. 209 sq. ait énuméré deux années plus tard beaucoup plus d'exemples du subjonctif présent dans des incidentes hypothétiques que M. Foulet, je crois que ces cas n'ont rien à voir avec le *se* + subjonctif-optatif du type *se Dieu aït*, « si je désire que Dieu me vienne en aide », et je ne crois pas non plus que *se Dieus m'aït* soit un remaniement de *si m'aït Dieus*, puisque la première tournure apparaît déjà en latin (*si te dii ament*), bien entendu plus rarement que *ita me dii ament*. De sorte que l'expression du « passage » de *si m'aït Dieus* à *se Dieus m'aït* que va nous offrir dans la suite M. Foulet ne peut être solide — puisqu'il n'y a pas de « passage » d'une tournure à l'autre en français, mais deux tours distincts usuels depuis le latin. M. Foulet ne semble pas avoir connu l'article de Gaspary.

Quelle est, d'après M. Foulet, l'explication de ce « passage » ? *si m'aït Dieus* avait un *si* = sīc, qui, occasionnellement, pouvait être pris, grâce aux variantes de formes de sī conjonction hypothétique en a. fr. (*se*, mais aussi *si*), pour un *si* = sī conjonction, et alors la règle de la non-intervention de la conjonction dans la structure de l'incidente se fait sentir : on doit renoncer à l'inversion : « Il suffit que dans *si m'aït Dieus* on ait soupçonné un instant la présence d'une conjonction au début de la phrase pour que, automatiquement, on soit passé de *si m'aït Dieus* à *si Dieus m'aït*. » Je ne crois pas trop à ces « méprises », du moment que les deux constructions ont chacune un sens précis, légèrement différent dans l'une et dans l'autre, d'autant plus qu'elles se trouvent toutes deux en latin et dans les autres langues romanes, où la règle française de l'inversion n'est pas si rigoureusement observée (p. ex., dans les exemples de M. Mc Kenzie, un exemple du Dante parmi 16, précisément le vers *se riposi mai vostra semenza*, montre l'inversion dans la tournure avec *se*, de même le seul exemple

italien de Diez, tiré de Brunetto Latini : *se m'aiti iddio* [1]) et où, comme p. ex. en italien, *se* « if » et *sì* « so » sont au contraire rigoureusement distingués. Une explication intra-française est donc exclue et il ne reste que l'interprétation « inter-romane » de Diez et Gaspary. J'ajouterai qu'aussi en allemand *sō helfe mir Gott !*, parallèle à *sic me Deus adjuvet* et *si m'aït Dieus*, avec le *sō* à *ō* long signifiant « ainsi », montre l'inversion usuelle dans les exclamations (*es lebe der König !*), tandis que *so mir Gott helfe !*, avec le *sŏ* à *o* bref signifiant « comme si » et le verbe à la fin comme dans les incidentes (*wenn ich es weiss*), offre le parallèle exact à *se Dieus m'aït*. Cf. Schiller : *Hier schwöre ich, und so speye die natur mich aus ihren graenzen in eine bösartige bestie aus, wenn ich nicht...* (*Dtsch. Wb.*, s. v. *so*, II B 2 a η) et *self* [= so helf] *iu got*, chez Ulrich von Zazikhoven (II B 1 t), « conjunctionaler anwendung *nahekommend* », mais « adverbial », alors que *so mir Gott helfe* (II C 2) est enregistré sous la conjonction *so* [2].

Le passage biblique cité ci-dessus, où *se Deus vos aït* répond au texte latin *sic Dominus sit vobiscum*, me semble avoir ici son importance : il y a là un choix intentionnel, puisque la seconde partie de la phrase *quomodo ego dimittam vos...* avec son incidente modale est rendue avec beaucoup d'indépendance par une interrogative : *coment lerai je aler voz... ?* (si mon interprétation est juste). Quel a pu être le mobile qui a induit l'auteur à ne pas traduire *sic Dominus sit vobiscum* par *si vos aït Dieus* ? Serait-ce peut-être le souci de garder l'ordre de mots du texte sacré, qui aurait été nécessairement violé par l'inversion nécessaire après *si* = sīc ? La prépondérance de la

1. Pourtant, cf. dans le *Tesoretto*, XIII-45, *se dio mi porti e guidi*.

2. Je ne crois pas, d'après mon sentiment de la langue vérifié sur d'autres Allemands, à l'interprétation de Behaghel, *Deutsche Syntax*, III, p. 246, de *se uch gott lazze leben, ir solt mir eine stuchen geben* : « gebt mir eine Stauche, [wenn ihr das tut], dann möge euch Gott leben lassen ' = ' donnez-moi un voile, [si vous le faites], dans ce cas [= *so*] que Dieu vous fasse vivre ! ' D'autant plus volontiers le romanisant qui connaît les cas d'adjuration suivant l'impératif (particulièrement en italien), traduira-t-il instinctivement : ' *si* Dieu vous fasse vivre, donnez-moi un voile ! ' — La différence entre le *sō* accentué et le *sŏ* conjonction, pourtant si importante pour la distinction de l'adverbe et de la conjonction, est seulement faite par le *Schweizer Idiotikon*.

tournure avec *se* + subjonctif en italien [1] militerait en faveur de cette hypothèse et les formes variées qui se trouvent à la rime confirment l'observation de M. Foulet : le seul exemple avec inversion ne met pas *Iddio* à la rime, grâce à l'expression insolite *se riposi vostra semenza* ; dans la nouvelle de Boccace IX, 10, il y a un *se m'ajuti Dio* avec inversion dans la prose parlée. En provençal deux exemples de Diez avec *si* + inversion contre-balancent deux sans inversion, mais en provençal *si* est

1. La remarque de Mlle Lograsso sur la valeur *concessive* de l'it. *se* chez Dante ne me semble ajouter aucune évidence à l'étymologie sit : on sait très bien que dans toutes les langues humaines la concessivité est exprimée par des propositions à l'origine hypothétiques : les vers du poème a. fr. sur S. Léger : *Sed il non ad lingu' a parlier Deus exaudis lis sos pensaez*, où M. N. traduit pour le besoin de sa cause par ' albe ', peuvent être rendus en fr. par *quand même il n'a pas de langue...*, en all. par *wenn er (auch) keine Zunge hat...*, en roumain *de nu avea limbă*, — *quand, wenn, de*, sont toutes à l'origine des conjonctions hypothétiquees et d'ailleurs en dernier lieu temporelles ! Que Mlle Lograsso lise les chapitres de Lerch sur les conjonctions concessives issues de conjonctions hypothétiques en français et le chap. III de Marg. Miltschinsky, *Der Ausdruck des konzessiven Gedankens*, etc. (Beiheft LXII de *ZRPh*) : « Von der Bedingung zur Einräumung » sur les « konzessive Kondizionalsätze » en italien, pour se convaincre qu'aucune preuve contre *se* = *si* ne peut être tirée de la nuance concessive. M. Lerch va jusqu'à constater que des conjonctions réservées à l'expression de la concessivité n'existaient pas en a. fr., que c'est seulement vers l'époque rationaliste et latinisante de la Renaissance, que les *quoique, bien que* etc. se sont organisés. D'ailleurs, il faudrait distinguer avec M. Lerch, le *si* adversatif (tel qu'il est représenté par *Purg*, XVI, 76) du concessif. Les cas de *se* concessifs avec subjonctif que note Mlle Lograsso dans le Dante, s'ajoutent aux exemples connus par le travail de Mlle Miltschinski, p. 78, et en diminuent la rareté.

L'autre argument de Mlle Lograsso, phonétique celui-là, à savoir que le redoublement de la consonne initiale d'un monosyllabe suivant *se* en toscan pourrait mieux s'expliquer par sīt que par sī (*se mmi vede* comme *ē mmi vede* (*et*), *nè mmi vede* (*nec*) etc.), est contrebalancé par l'explication analogique donnée par Schuchardt, *Romania*, III, p. 18 : « On peut rapporter le fait que ce mot dans l'ancienne langue offre devant les voyelles un *d* inorganique », d'ailleurs parallèle à *ned* = nec, à l'a. it. *mad* = *ma* et aux *ped, nud* méridionaux pour *pe* (*r*), *no*(*n*) (Meyer-Lübke, *Rom. Gr.*, I, § 633). Cet it. *sed* = *se* remonte avec l'a. prov. *sez* (= *sed*) au *sed* analogique attesté par Rydberg.

sic et si, de même en esp. *si* (avec et sans inversion dans de nombreux exemples que cite Menéndez Pidal, *Cantar de mio Cid*, I, § 180, 413). Le portugais avec *se* distinct de *sim*, a deux cas sans inversion. Nunes, dans sa *Crestomatia arcaica*, efface les différences en écrivant dans son glossaire « *se*, adv. 226, 238, 246, 247 etc., assim. (*si*), cf. *si* ». Tous les passages cités contiennent le type de construction *se Deus perdon*, qui, il est vrai, apparaît aussi avec la forme (hispanisante ?) de la conjonction *si* (225). Dans une poésie (226) nous avons *se me valha Deus* à côté du rajeunissement, parallèle au fr. *ainsi...*, *assi Deus me perdon*, qui existe aussi en espagnol, v. Keniston, *l. c.* De même M. Leite de Vasconcellos donne des exemples de ce « voto » dans son glossaire, s. v. *se*, et explique erronément par « assim » et sic.

Je crois donc, somme toute, que la formule solennelle *se Dieus m'aït* est d'origine biblique et est appuyée par l'usage ancien *si te dii ament*, qu'elle est depuis la période latine moins fréquente et plus recherchée que le *ita* (*sic*) *me dii ament* = *si m'aït Dieus*, que le caractère littéraire de la tournure a son origine dans le procédé raffiné qu'elle suppose et que, peut-être, l'influence de l'ordre des mots dans la Bible a pu la faire préférer çà et là à *si m'aït Dieus*, inférieur aussi par la monotonie du monosyllabe *Dieus* peu commode à la rime.

Quoi qu'il en soit, le *si te dii ament* de Plaute nous interdit le recours à sit pour la tournure interromane *se m'aït Dieus*.

Naturellement, en combattant contre l'étymologie *si* = sīt, nous ne sommes pas plus avancés pour l'explication de la variante *se* qui occupe une aire si considérable de la Romania : mais est-ce que vraiment l'explication de Meyer-Lübke (influence de *qued*>*que*) est tellement à dédaigner, vu que très peu de conjonctions latines se sont maintenues en roman, de sorte qu'elles pouvaient plus facilement s'influencer mutuellement et que, au moins dans certains cas (p. ex. après les verbes affectifs), *si* alternait avec *que* ? Voir les judicieuses remarques de Dimand, §§ 1-3. D'ailleurs le latin sī, issu de *sei* archaïque (Meillet-Ernout), a toujours pu avoir une forme *se* dialectale à côté de lui (cf. *stīpa-stēpa*).

Leo Spitzer.

LA CHEVALERIE DE DIEU

A PROPOS D'UNE RÉCENTE ÉDITION

Dans une notice magistrale consacrée au manuscrit Douce 210 de la Bibliothèque Bodléienne, à Oxford, manuscrit de facture anglaise de la fin du XIII[e] siècle (*Bulletin de la Société des anciens textes français*, VI, 1880, p. 46-83), Paul Meyer a signalé un poème comptant dans son état actuel un peu moins de mille vers (il est incomplet de la fin), dont le titre ressort de la rubrique versifiée (qui est évidemment l'œuvre du copiste) [1] :

Ici comence la traitee
En romanz del chevaler Dé.

Les 76 vers qu'il en imprime [2] sont précédés d'indications précieuses sur l'histoire du motif et sa diffusion dans la littérature médiévale. Le point de départ est un passage de saint Paul (*Eph.*, VI, 10-17) : « Au reste, mes frères, fortifiez-vous dans le Seigneur, et par sa force toute-puissante. Revêtez-vous de toute l'armature de Dieu, afin que vous puissiez tenir ferme contre les artifices du diable. Car ce n'est pas contre la chair et le sang que nous avons à combattre, mais contre les princi-

1. Plusieurs autres pièces du même manuscrit portent également des rubriques rimées. L'éditeur, M. Kenneth Urwin, a cependant compté les deux vers cités ci-dessus en numérotant le texte. Je me conforme à sa numérotation pour faciliter les renvois. Mais le vrai début du poème est le v. 3 :

Tels parolent de chevalers...

ainsi qu'il est correctement indiqué dans les *Incipit des poèmes français antérieurs au XVI[e] siècle*, p. 403.

2. Ce sont les v. 1-26, 545-556, 565-580, 589-590, 929-948.

pautés, contre les puissances, contre les princes des ténèbres de ce siècle, contre les puissances spirituelles de la méchanceté dans les lieux célestes. C'est pourquoi prenez toutes les armes de Dieu, afin que vous puissiez résister dans le mauvais jour, et qu'ayant tout surmonté, vous demeuriez fermes. Soyez donc fermes, vos reins ceints de la vérité, revêtus de la cuirasse de la justice, les pieds chaussés du zèle de l'Évangile de la paix ; prenant, par-dessus tout, le bouclier de la foi, par le moyen duquel vous pourrez éteindre tous les traits enflammés du malin. Prenez aussi le casque du salut, et l'épée de l'Esprit, qui est la parole de Dieu... ». Les interprétations morales des diverses pièces de l'armure symbolique du chevalier de Dieu sont nombreuses. On en trouve une dans les *Leys d'Amors* (I, 118-22), une autre chez le poète catalan Peire March [1] ; sous une forme assez développée, mais sans attache directe avec l'idée religieuse, on la rencontre dans l'*Enseignement des princes* de Robert de Blois [2]. Jacques de Baisieux a composé un *Dit de l'espee* [3], petit poème allégorique sur l'épée, confiée à la chevalerie pour garder le trésor de la foi.

Enfin, sur le thème des trois ennemis de l'homme, thème qui, si je ne m'abuse, remonte en dernière analyse au passage précité de saint Paul, et qui occupe une large place dans le poème anglo-normand, on trouve d'intéressantes indications bibliographiques dans l'édition, par Paul Meyer, du *Roman des trois ennemis de l'homme*, par Simon (*Romania*, XVII, 1887, p. 1-24, et note additionnelle, p. 72), et chez G. Naetebus, *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, p. 154, à propos d'un poème intitulé *Li dis des set visces et des set viertus*, et commençant ainsi :

Mundus, caro, demonia
Diversa movent prelia.

Le poème du manuscrit Douce vient d'être publié par un

1. Voir Paul Meyer, *l. c.*, p. 59-60. P. 59, dernière ligne, au lieu de : « l'*eau* symbolise la mort et la passion du Christ », lire : « l'écu symbolise... ».

2. Toute la section II lui est consacrée ; voir l'éd. Ulrich, tome III, p. 16-23.

3. *Incipit des poèmes français*, p. 63.

élève de feu A. T. Baker, M. Kenneth Urwin, dans la *Revue des langues romanes*, LXVIII (1937), p. 136-161. C'est un texte corrigé, souvent à contre-sens, muni d'une seule page d'introduction, où presque chaque ligne appelle la contradiction, et d'un petit nombre de notes où certains passages bibliques utilisés par le poète ont été identifiés, mais les plus importants, ceux qui éclairent le texte, souvent obscur, n'ont pas été reconnus. Mon intention était d'abord de fournir des corrections à cette édition ; mais comme elles sont devenues trop nombreuses, j'ai pensé que la meilleure manière de faire connaître, sous une forme un peu améliorée, ce texte qui ne manque pas complètement d'intérêt (il est intelligent et assez bien composé) était d'en donner une analyse entrecoupée de longs extraits, les notes mises au bas des pages fournissant les corrections les plus indispensables aux passages qui ne sont pas reproduits in extenso.

L'auteur recommande avec instance aux seigneurs de se montrer généreux envers les pauvres et les *ordinés*, c'est-à-dire aux prêtres. C'en était évidemment un, la véritable sûreté avec laquelle il traduit divers passages bibliques assez difficiles, le prouve suffisamment. Il nourrissait une haine violente contre les *lechours*, c'est-à-dire les jongleurs, ce qui l'amène à parler des instruments de musique, « inventés » par David, que les jongleurs ont détournés de leur véritable destination, et de là il échoue dans l'histoire de Salomé...

Le caractère anglo-normand du poème, tout au moins tel qu'il nous a été conservé, n'est pas niable : il suffit de signaler les très nombreuses rimes *e* : *ie*, et quelques rimes isolées du type *Baptist* : *fist*. Mais le texte conservé est sûrement très éloigné de l'original. Je crois que la versification de l'auteur était primitivement assez rapprochée de celle qui était en usage sur le continent. Ce qui m'amène à le penser, c'est qu'un grand nombre de vers deviennent corrects si on rétablit l'ancienne forme avec la voyelle en hiatus conservée. De même, la rime prouve qu'un infinitif comme *plaiser* n'appartient pas à l'auteur. Un fait curieux est que plus d'une fois la mesure et la rime deviennent correctes si l'on remplace la forme *delices* par *deliz*. Dans les extraits j'ai fait quelques corrections, un peu hypothétiques, je le reconnais, dans ce sens. J'ai écarté aussi diverses

graphies anglo-normandes, surtout des *e* surnuméraires, ce qui a l'inconvénient de supprimer des traits anglo-normands, purement extérieurs il est vrai, mais offre l'avantage de rendre le texte beaucoup plus clair. Mais je ne fais aucune retouche qui demanderait une longue justification.

Paul Meyer a déjà fait remarquer que ce poème ne saurait être, tout au moins pas en entier, la traduction d'un modèle latin, puisqu'il débute par une étymologie du mot « chevalier » qui le rattache à « chef » :

Kar tant dit cest noun chevaler
Com vaillantment a chef aler...
Et Dieu maime sanz nule faille
De tot est chief et començaille.

Qu'est-ce donc qu'un vrai chevalier ?

Ne fait point de chevalerie
Ki solonc cest chief ne se guie...
Ici pur vair veer poez
Ke chevaler ne dait mal fere,
Meis les mals ouster et desfere,
Dount il ses soldees reçait
K'il n'ait acheisoun de mesfait.

Le seigneur doit payer ses chevaliers pour que ceux-ci, par manque du nécessaire, ne deviennent pillards. Le suzerain qui retient la solde de ces hommes devient leur complice. Mais il y a des chevaliers qui volent non par besoin mais pour satisfaire leurs mauvais désirs (58). Chacun peut, ici-bas, décider qui il reconnaît comme son suzerain,

Quel chevaler il sait el mound,
Ou al haut rai ou al parfound.
Car dous rais sount, mais moult di-
[vers :
L'un est tot bon, l'autre pervers,
L'un est emperere del ciel
Et l'autre del feu enfernel.
Del ciel est sires Jhesucrist,
Del mound Sathan ki tot honist,
Ke Sathan fait de cest mound Dé.
Saynt Poel le dit en verité :
« Deus de cest secle ad asorbé
Lour queors ki ount le mound amé. »

Le mauvais, saint Paul le nomme Dieu, bien qu'il ne le

---

5 Supprimer le point, de même 9 — 14 *Come vaillantement* — 21 Corr. *E l'Escripture* — 40 *vaire* — 41 *male* — 63 *mounde* — 64 *rai* manque ; *parfounde* — 66 *L'une est tote bone* — 67 *L'une est li empere* — 72 *Sayn* — Voir *2 Cor.* IV, 4 — 73 *absorbee.*

soit pas (75). C'est lui qui fait aimer aux humains les délices du monde. Mais sa puissance s'écroulera (84), il ne pourra donc être d'aucun secours, à l'heure du besoin, à ceux qui auront ici-bas convoité les richesses,

Car coment ert la greffe estant
Ke est entee en fuist fuiant ? 92

Quand saint Paul en parlant des incrédules dit que le dieu de ce siècle en a aveuglé l'esprit, vous devez entendre qu'il parle du malin, car le Christ n'aveugle personne, mais bien au contraire, illumine ceux qui abandonnent le mal et font le bien :

Ceo est itel chevalerie
Ke est al vair Dieu fine amie,
Ki en cest mound esforcera
E en soun ciel corounera. 116

Mais comment celui-là mériterait-il le nom de chevalier qui à tout moment s'avoue vaincu et tombe à chaque attaque ? Les désirs charnels sont les adversaires de l'esprit. C'est à tort que prend le nom de chevalier celui qui est à la merci de toutes les tentations (126).

Coment fra cil chevalerie
Ke vencuz est par vilenie ? 128
Coment prendra autre par frain
Ke de sei maimes fait putain ?
Coment prendra autri escu
Ki d'une putayn est vencu ? 132
Bone jouste coment fera
Ki en toz vices gisira ?
Ke valt aultri chastel guaigner
Et le son meimes periller ? 136

Mais que servirait-il à un homme de gagner tout le monde (137) et d'avoir Dieu pour seul adversaire, puisqu'il est sûr de perdre tout ce qu'il a amassé, et, en plus, la grâce de Dieu, s'il ne s'amende pas ? Si cependant Dieu nous permet de pécher

---

86 Supprimer le point d'interrogation — 107 Corr. *Car il est douz et pius et bons* — 114 *fin* — 115 *ceste* — 120 Remplacer le point final par un point d'interrogation — 127 *fra il* — 130 *se maimes* — 131 *autre escu* — 132 *putayne* — 133 *fra* — 134 *totes vices giira* — 136 *meimes tot periller* — 137 Corr. *voult* en *vault*. Réminiscence de *Matt.*, XVI, 26 : Quid enim prodest homini si mundum universum lucretur... — 160 *mesfaire*, corr. *desfaire*.

longtemps sans nous frapper de sa colère, ce n'est pas par complaisance mais par longanimité. N'oublions pas ce qu'en dit saint Paul (*Rom.*, II, 4-5) : « Méprises-tu les richesses de sa bonté, de sa patience et de son long support, ne reconnaissant pas que la bonté de Dieu te convie à la repentance ? Mais par ton endurcissement et ton cœur impénitent tu t'amasses un trésor de colère pour le jour de la colère... » (182). Mais Dieu nous accorde la possibilité de nous amender. Il est un seigneur clément pour son chevalier qu'il voit rentrer blessé (192). Il a tant de joie de son retour que, loin de le mépriser de s'être fait blesser, bien au contraire, plus il est atteint mieux il l'aime. Les plaies, ce sont les péchés. Mais on peut les expier en faisant bon retour auprès de Dieu qui ne regarde pas à la longueur du temps que l'homme a passé à pécher, ni à la gravité de l'offense, ni à la durée de l'acte de pénitence, pourvu que l'homme regrette ses méfaits (204). Le meilleur chevalier n'est pas celui qui ne quitte jamais son *ostel* pour combattre, mais bien celui-là qui sans avoir fait pendant longtemps aucun bien finit par acquérir de la renommée. Mais ne croyez pas, beaux seigneurs, que je vous dis cela pour vous inviter à persévérer dans le péché en comptant sur le pardon obtenu en peu de temps. Celui qui agit ainsi est déçu :

Malaitement cil se deçait
Et Dieu maleiçoun sur sai trait,
Car li saynt prophetes le dit :
« Valet de cent anz sait maldit,
Et li viez pecheur senz retour
Ert maldit de son creatour. »
Par cent, ki est nounbre parfit,
Parfit pecchour est ici dit.
Icist est parfit en pecché
Ki poy ou nient ad amendé,
Dont il Dieu maleiçoun desert,
Car Dieu et sa glorie depert,

---

182 *anuisance*, corr. *a nuisance* — 235 *Car si li* — 237 *viez* manque — 236 « Jeune homme de cent ans » semble d'abord incompréhensible. Il n'y a cependant pas lieu de corriger (quitte à ajouter *viez* 237, le vers étant trop court), le passage est un raccourci d'*Isai.* LXV, 20 : Non erit ibi amplius infans dierum, et senex qui non impleat dies suos, quoniam puer centum annorum morietur, et peccator centum annorum maledictus erit. Voici la version d'Ostervald : Il n'y aura plus là d'enfant né pour peu de jours, ni de vieillard qui n'accomplisse ses jours, car celui qui mourra à cent ans sera jeune, et le pécheur âgé de cent ans sera maudit — 244 *glorie tot depert*.

Et Dieu par Salomon redist :
« Guart ke ne mettes en respit
Ne ne tardes de jour en jour
D'amender vers ton creatour,
Kar sa ire vient moult suddaine
Et sa vengance est mortiel paine. »

Souvent même le retard qu'on met à revenir à Dieu est plus néfaste à l'homme que n'est le méfait même. Un seigneur aime moins un chevalier qui reste longtemps loin de lui, qu'un autre qui, quand bien même il n'aurait besoin de lui, reste dans sa proximité et vient souvent le voir (262),

Kar plus vaut petit bien prochain
Que ne fait grant tous tanz loungtain.

Celui qui diffère son repentir est comme le chevalier qui se tient longtemps éloigné de son seigneur (268),

Et cil com de pres se garist
Ki s'amende tantost vers Crist,
Et com de loinz se voult garir
Qui purloigne son repentir.
Mais celui grantment se deçait,
Car nuls sa mort venir ne vait :
Ele est sovent moult pres de l'us
Quant l'omme la quide loins le hus (?).
Ele est moult sovent en present
Quant on la quide a liues cent.
Sovent tapist souz le surcil
Quant on la quide a liues mil.

On loue le chevalier qui le premier attaque l'armée ennemie. Nous avons en face de nous une puissante armée qui nous menace. Elle a trois *princes casez* : le monde, la chair et le diable. Si l'homme vient à bout d'un de ces adversaires, les deux autres l'attaquent, s'il en vainc deux, le troisième est là pour le harceler. L'homme est d'autant plus exposé qu'il est aveuglé (par ses désirs). Saint Paul (*Eph.*, VI, 12) : « Ce n'est pas contre la chair et le sang que nous avons à combattre, mais contre les principautés, contre les puissances, contre les princes des ténèbres de ce siècle, contre les puissances spirituelles de la

---

245 *Eccli.* V, 8-9 : Non tardes converti ad Dominum, et ne differas de die in diem, subito enim veniet ira illius, et in tempore vindictae disperdet te — 246 *mettez* — 247 *tardez* — 264 *grant* manque ; *fait doustant* (?) *loungtaine* — 265 *come* — 267 *come* — 270 *ne* manque — 272 Je ne comprends pas les indications de l'éditeur pour ce vers — 274 *l'omme la quide a lius* — 276 *l'omme la quide a lius* — 299 L'éditeur a fermé les guillemets trop tôt — 300 Au lieu de *tels*, lire *cels* (Vulg. : *in caelestibus*).

méchanceté dans les lieux célestes. » La lutte est d'autant plus dure qu'elle est plus spirituelle. Celui qui voit bien son ennemi peut plus facilement prendre garde à lui. Mais quand bien même l'homme ne verrait pas son adversaire, il lui faut néanmoins déjouer l'astuce de celui-ci. Saint Jacques [1] nous enseigne comment il faut s'y prendre : « Soyez sobres, veillez, car le diable, votre ennemi, rôde comme un lion rugissant, cherchant qui il pourra dévorer. Résistez-lui, étant fermes dans la foi... ». Soyez sobres. Mais la sobriété qui est le contraire de l'ivresse n'est pas la seule. Manque à la sobriété tout homme dominé par un vice quelconque :

Kar celui ke n'est sobre mie
K'ire et orgoil ad en baillie
Ou haïne ou leccherie
Ou la tres pulente envie
Ou averté ou quilvertie
Ou nule rien ke Dieu desfie,
Dount n'est cist bien ivre a drait
Ki vait son mal et puys le fait ?

Celui qui a eu dans ce monde tout ce qu'il a désiré n'aura aucune part à la récompense qui attend ceux qui auront combattu le bon combat. Il y a trois choses par lesquelles le monde confond les siens. Les deux premières sont la chair et les yeux (la troisième sera nommée plus loin, v. 432 : c'est l'orgueil).

De la char est la covaitie,
Baivre et mangier et leccherie...
Certes moult se dait vergounder
Chascun ki se dit chevaler
Qui vencuz est de tel petit
K'un veer le vaint et despit.
Dez oyls tiel est la covaitie
Dount l'alme est sovent honie,
Quant l'omme nule rien avise
Dount le queor saille en covaitise,
Et par une fole veüe
Est l'alme robbee et perdeue.
Le prophete dit pur verté :
« Moun oil ad m'alme derobee. »
Et l'Evangele redit moult clier :
« Ki femme vait pur covaiter,
En son queor l'ad pur avoutre ja. »

Un homme qui succombe aussi facilement est comparable à

---

311 *Saynt Jake* est une erreur de l'auteur pour saint Pierre (*1 Petr.*, V, 8-9) — 323 Il y a, semble-t-il, une anacoluthe dans cette période — 324 *Ke ire* — 330 *male* — 354 *N'en preigne*, corr. *N'enpreigne* (*2 Tim.*, II, 4 : *implicat se*). 393 *de cele* (?) *p.* — 394 *Ke une veille vaint* — 395 *oyles* — 400 *robbe e perdeu* — 401 *verité* — 402 *Thren.*, III, 51 : Oculus meus depraedatus est animam meam in cunctis filiabus urbis meae — 404 *Matth.*, V, 28 : Omnis qui viderit mulierem ad concupiscendum eam, jam moechatus est eam in corde suo.

un chevalier qui se rendrait à son adversaire rien qu'en le voyant.

Voici le troisième moyen dont dispose le monde pour nous confondre : c'est l'orgueil (432) qui se manifeste par le désir de puissance, un grand train de maison, les vêtements, les chevaux, l'accumulation des richesses, le refus de reconnaître qui que ce soit comme son égal.

Mais cil ki nul de cez poinz fait
Tot se destruit, tot se deceait,
Kar celui ke plus haut se tent
Plus chiet bas, plus devient nïent,
Et ki en orgoil plus flurist,
Plus toust dechet, plus toust fleitrist,
Et ki greignours mainees tient
Mais averat anous quant mort vient,
Et ki plus serra enrichi
Plus perdrat la que n'avoit ci.
Saynt David le conte de fi :
Quant homme serra enrichi
Et moult serra multipliee
La gloire de sa maisniee,
A sa mort pas tot ne prendra
Ne sa glorie od lui n'irra...
Par orgoil et surquiderie
Perdent Dieu et la durable vie
Et par le mounde et cez delis
D'enfer s'endorment es laiz liz.

Dieu dit dans l'Évangile (*Ioan.*, VIII, 44) : « Le père dont vous êtes issus, c'est le diable. » L'homme est si aveuglé par la poussière des délices de ce monde qu'il trébuche dans chaque fossé, c'est-à-dire dans l'ordure du péché.

Veez quele chevalerie
Qui pur chascune rien se plie !
Coment maintenra cil sa guerre
Ki est asorbé par poudrere ?
Coment tendra estal ne liu
Ou bien poindrat chevaler ciu ?

---

422 *n'en est*, corr. *ne n'est* — 423 *s'etend*, corr. *se tend* (« se tient ») — 440 *tot ceo deceait* — 441 Proverbe bien connu : *De si haut si bas* — 442 *nent* — 446 Je ne comprends pas ce vers. Faudrait-il corriger *Mains avrat d'onour ?* — 448 *perderet* ; selon l'éditeur, dans le manuscrit la fin du vers est représentée par les abréviations *q.la.ci.* Tel qu'on le lit ci-dessus, le vers a été conjecturé par moi — 451 *multiplie* — 452 *manie* — 467 *cez delices* — 468 *s'endment* (sic) *es eslices* — 470 Corr. *Et come lor pere obeïrent* — 476 *Ioan.*, VIII, 44 : Vos ex patre diabolo estis, et desideria patris vestri vultis facere — 481-2 Corr. *Car a la monaie al malfé Est chascun coing feit de pecché* — 488-9 Corr. *K'en cez deliz trop s'aseüre Et ces deliz par ayme tant* — 494 Je ne comprends pas *Le denzaili* (?) — 502 *chascun* — 503 *maintera il sa guerrere* — 504 *pouderer* — 505 *tendra il ne estal* — 506 *poinderat*.

Qui voult estre bon chevaler
Pense primes le pudre ouster,
Ceo est tot cest mound enhaïr
Fors soul pur le corps sustenir,
Car si porra il veer clier
Et ses guerreurs tuz mater,
Car tant com il ayme le mound
Et a sez voluntez respound,
Tant ert charké, tant asorbé,
Ne fera rien ke plaise a Dé.
Dount Dieux en l'Evangelie dit :
« Mieulz passera le treu petit
D'une agoille li grant chamel
Ke un riche homme entre el ciel. »
Et cil que est trop charché d'avoir
Ne pot pas haut mounter pur veir.
Sa charche l'estuvra oster
Cil ki el ciel voudrat mounter.
Oster se dait nis de l'amer
Et tot pur Dieu amor doner
As povres et as mesaisez,
As mendis et as ordinez.
Adount amount luy aiderat
Ceo ke aval ainz l'escroat,
Et la charche dount ainz fu prens
Le porterat a trestot biens.
Mais plusours sount ki lour avairs
Tretot ostent a lour airs
Ou a femmes k'il aiment tant
K'il se vount maïmes perdaunt.
Ceals ne se descharchent nïent,
Ainz se chargent plus pesantment
Quant de ceo k'ount a tort conquis
Charchent lour fiz et lour amys,
Dount il entrent en tiel errour
Ke Dieu oblient et s'amour
Pur l'esperance de cele avair
K'il pount parfaire lour volair.
Uns autres sount ke a lechours
Dounent lour dras et lour atours,
Or et argent, muls et chevals,
Et par tant maintenent lour mals :
Kar si l'omme nes donast mie,
Tost leraient lour lecherie.
Tote lour vie est en ordesce,
En puterie et en viltesce.
Les estrumentz David trova
Et a Dieu loer les tourna
El tabernacle od salmodie.
Touz ount tourné a lecherie,
Et la loange Dampnedé
Por lour guaaing ount bestourné.
Et par my trestot lour pecché
Plus sount amé et plus praisé,
Et plus lour donent riche gentz
K'a nul ke Dieu sert bonement,

---

507 *bone* — 508 *pudere*. On pourrait aussi corriger ainsi : *Penst primes la pudrere ouster* — 512 *Et cez*. Faut-il rétablir la forme ancienne avec hiatus : *guerreours ?* — 513 *mounde* — 514 *respounde* — 516 *fra* — 517 *en le evangelie. Matt.* XIX, 24 — 520 *une* ; *el* manque — 521 *trope ch. de avoir* ; il faut peut-être lire *qu'est* — 523 *lui estuvera* — 527 *poverers* — 529 *Dount* — 531 Il faut entendre *priens* de premere — 534 *ostent* est évidemment une leçon corrompue, le sens est au contraire : ils amassent des richesses pour pouvoir les laisser à leurs héritiers ; il faut peut-être corriger *lessent*, mais le vers resterait trop court — 537 *nent* — 539 *ke ount* — 543 et 544 sont corrompus, mais le sens est clair : ils convoitent l'avoir pour satisfaire leurs désirs, et oublient Dieu — 548 *maintent* — 550 *lesseraient* — 553 *2 Reg.* VI, 5 : David autem et omnis Israel ludebant coram Domino in omnibus lignis fabrefactis et citharis et lyris et tympanis et sistris et cymbalis — 558 *guaing* — 562 *Ke a nul.*

Dount Dieu moult durement se plaint
Par le prophete vair et saint :
« Harpe et estive et timpaus,
Orgue et vin et autre aveals
En vos convives tot avez
Et la Deu ovre despisez. »
Veez ke Deux que tot devise
Nule leccherie ne prise,
Ainz se plaint de tiels durement
Ki destourbent la bone gent
K'il ne pouent de Dieu penser
Pur lour glatir, pur lour noiser ;
Et puys demandent si assez,
Tant blandissent, tant sount engrés
K'il em portent par lour pecché
Ceo ke deust estre a Dampnedé.
Li filz al malfé va vestuz,
Et li fiz Dieu remaint tot nuz.
Tant en porte fiz al malfé
Dount homme vestit les dis fitz Dé.
Veez coment en mainte guise
Chevalerie est moult mal mise
Quant a folie se lait prendre
Ki les autres deüst defendre.
N'est pas bon ke malvais reçait :
Chascun a son pere atrait.
Moult est grant hounte a chevaler
Quant a leccheeur se fet per,
Quant il onckes pur nul leccheur
Ne Dieu oblie ne s'amour,
Quant pur petit blandissement
Ki rien n'est fors mensounge et vent
Oblie Dieu l'empereour
Ki en bienfait est son seignour.
Mais ceo fait trestot li malfé
Ki de touz mals est enarté :
Ceals ke a sai ne poet atraire
Par autres fait sovent mesfaire.
Chascun ke fait autre pecche
De son voile sert l'adverser.
Li peccheres trespent et salt,

---

564 *Isai.* V, 12 : Cithara et lyra et tympanum et tibia et vinum in conviviis vestris ; et opus Domini non respicitis, nec opera manuum eius consideratis. Paul Meyer, qui cite le passage (*Bull.*, VI, 58), s'étonne de la présence du mot *vin* dans cette énumération d'instruments de musique, mais le modèle biblique qu'il n'a pas reconnu (pas plus que ne l'a fait M. Urwin) montre qu'il n'y a rien à corriger. Quelle est la correspondance des noms latins et français des instruments ? A tibia correspond, semble-t-il, *estive* (Gérold, *Musique*, p. 404), à lyra *harpe* (*ibid.*, p. 374). Cithara serait alors rendu par *orgue* : « la *chifonie*, la *vièle à roue*... sa forme se rattachait soit à celle de la guitare, soit du luth ou encore de la vièle... Le nom que lui donnent les anciens théoriciens est organistrum » (*ibid.*, p. 39) — 568 *deu ove tot d.* — 582 Le sens est : avec ce que les seigneurs donnent à un seul jongleur on pourrait vêtir dix pauvres. Pour réduire ce vers trop long à la mesure normale, lire *on vesti*[*s*]*t* — 584 *male* — 586 *dust* — 587 *bone* — 588 Le vers est corrompu, mais il représente une locution proverbiale disant que chacun recherche son pareil ; cf. Robert de Blois, *Enseignement des princes*, v. 1175-6 (éd. Ulrich, t. III, p. 35) : *li malvais se trait es* (= *as*) *malvais* — 590 *leccheur* — 595 *l'emperour* — 601 *Chascune* — 602 *voile* « volonté, consentement » — 603 Il faudrait le singulier *trepe* « danse ».

Harpe, vïele et chante en halt :
Tant acesme sa leccherie
Ke nis li sage vers lui se plie.
Et li malfez de sa partie
Sez enticementz pas n'oblie,
Ke par lui, ke par son sergant
Feit le riche tant obliant
K'il rien ne pense fors folie
Et Dieu et sez sergantz ublie,
Et quancke a Dieu dust doner
Doune a lecchours pur plus pecher.

Si fist la fille Herodias,
Saillit et jugla en tiel cas
Ke li rais Herodes en rist ;
Folement luy plust, pur ceo dist :
« Demandez quancke vus volez,
Jeo vus jur ke tantost l'avrez. »
Elle demanda le chief Johan,
Tantost l'out, k'ele n'ost ahan.
Par son juglais, par son treper
Fist le Baptiste decoler.
Qui a leccheour doune ou crait
En ceo k'est leccheres mesfait,
Car il sai maime et son doun piert
Et il le malfé plus desert.
Trestot piert quant pur vanité
Doune al lecchour la cense Dé :
Quancqu'est doné pur los mundain
Tot est perdeu quant al sovrain.
Son los et faus blandissement
Est merite de tiele gent.
En l'Evangelie dist Jhesu :

« Tiels ount lour louer si receu »,
Et bienfait k'est ici rendeu
Jamais n'ert puys reconeü.

Ore escotez des blandissours,
Ke saynt David en dit aillours :
« Lour parler, fait il, et lour diz
Sount plus de nule oille amolliz
Et il maimes sount darz trenchanz »,
Ceo est : de guivres soduianz.
Si moult vus plest li blandisant,
Gardez tres bien del dart trenchant.
Cist ne fait [pas] chevalerie
Ki en vaine gloire se fie,
Ne ja nului par vanité
N'ert bon chevaler devant Dé.
Ne di pas soul de leccheours
K'il saient faus et blandisours
Ne ke sait bien perdeu en eals,
Mais tot alsi de trestot seals
Ki servent de losengerie
Et ki creent lour janglerie.
Ki ad le donc, a touz dait doner,
Sen est del doun bien emplaier.
Herodes folement dona
Et son doun malement emplaia
Quant al saint le chief fist colper
Et a sa sailleresse bailler.
Tot ausi doune cil le chief,
Tot sait le doun ou grant ou bref,
Ki doune a faus ou a lecchour
Dount dait paer son creatour.

---

604 *chant* — 605 *acesme* « rend si attrayante » — 613 On pourrait corriger : *Et quanck'a Dieu deüst doner* — 615 *Marc.* VI, 22 — 620 *jure ke tantost l'averez* — 622 *k'el* — 624 *baptist* — 625 *lecchour* — 626 *ke est* — 627 *maime* manque — 631 *Quâncque est* — 632 *soverain* — 634 *tiel* — 635 *En le evangelie* — 636 *Matt.* VI, 2, 5, 16 — 637 *ke est* — 640 *Ps.* LIV, 22 : Molliti sunt sermones eius super oleum, et ipsi sunt jacula — 642 *nul* — 644 *de liveres sodinanz* (?) — 650 *bone* — 651 *lecchours* — 654 *als de* — 657 *donc* est pour *don* — 658 *Sen* est probablement la orme prononinale normande *cen* — 662 *sailleresse fist bailler*.

Li creatour est bien paez
De ceo k'on doune a mesaisaez,
Dount Dieu dist : « Cil ke bien fait
A un des mendres ki me crait
A mai maimes le fait en vair. »
Povers menders dait en avair.

Salomon dist, li vair disant :
« Porte t'almone en tun sain tant
Ke ele fait tote ensulentee,
Tant ke vaes ou sait bien donee... »

Il faut donner à l'homme juste, c'est-à-dire à celui qui sait se conduire lui-même et guider les autres. Saint Paul a dit (*Hebr.* XIII, 7) : « Souvenez-vous de vos *provos*, vos conducteurs, qui vous ont annoncé la parole de Dieu... » Par *provos* l'apôtre entend les prêtres. — Jusqu'ici je vous ai parlé du monde. Entendez maintenant ce qu'il en est de la chair (701). Saint Paul dit (*Gal.* V, 17) : « La chair a des désirs contraires à l'Esprit. » Il y a guerre continuelle entre chair et esprit : la chair obéit à sa nature qui l'attire à la terre, l'âme aspire à Dieu (716). Le désir charnel ne peut plaire à Jésus-Christ. « Malheur aux habitants de la terre » (*Apocal.* VIII, 13), car la colère de Dieu viendra sur eux. Saint Paul s'écrie douloureusement : (*Rom.* VII, 24) : « Misérable homme que je suis, qui me délivrera de ce fardeau de mort ? » Entendez qu'il aimait mieux mourir que supporter plus longtemps la chair. Vous chevaliers, imitez l'apôtre. Vainquez-vous vous-même (768), et le diable sera confondu, car il ne confond l'homme que par la chair ou par le monde. Celui qui se laisse séduire par l'un ou par l'autre emploie contre Dieu les armes qu'il a reçues de Dieu même afin qu'il le serve. Par les armes on entend les membres et les cinq sens de l'homme. Saint Paul (*Rom.* VI, 13) : « Ne livrez

---

668 *ceo ke homme d.* — 669 *Matt.* XXV, 40 : Quamdiu fecistis uni ex his fratibus meis minimis, mihi fecistis — 670 *une de membres* — 672 *dait* manque — 673 *dist* manque — 674 *ta almone*. *Eccli.* XXIX, 15 : Conclude eleemosynam in corde pauperis, et haec pro te exorabit ab omni malo — 675 Je ne comprends pas *ensulentee* (*en sulentee*) ; *fait* doit être une faute pour *sait* (« soit ») — 676 *done* — 682 *proves*, corr. *provos* — 685 *parvaires*, corr. *provaires* — 691 Corr. *De ces dait on bien remembrer* — 695 *eu*, corr. *en* — 704 Point final — 705 Supprimer la virgule — 706 Virgule aprés *char*, au lieu de *illa* lire *il la* — 707-8 Corr. *com faite bataille A en un corps* — 724 *Moultz ennoyez*, corr. *Moult a envis* — 728 m'est incompréhensible — 733-4 Corr. *Kar gueres nul charnel desir Ne poet a Jhesucrist plaisir* — 782 *tascuner*, lire *tastuner* — 796 *serrom*, corr. *servom*.

point vos membres au péché, pour être des armes (instruments) d'iniquité » (812).

A drait perist cel chevaler
Qui tot arme son adverser.
Et n'est drait ke cil sait honi
Qui fait sai memes son enemi ?
Certes a tort serrad od Dé
Ke se feyt maimes son malfé,
Et cil ki sai maime gueraie,
Draiz est k'il morge de sa plaie.
Meis cil ki bien voult guarraier
Et touz ces enemis mater
Pregne sur sai Dieu armeüre,
Ke char et alme seit seüre,
Si sait armé com Pol devise :
Vestuz hait hauber de justise,
Que sai et autre tiegne a drait
En volenté, en dit, en fait ;
N'ad pas le haubert de justise
Ki de draiture se devise.
Chalcé sait, ceo est : bien estable
Et en draiture parmanable.
Chalces arment gambes et piez,
Ki signifient volentez ;
Et sil n'en est bien armé mie
Ki cez volentez ne chastie ;
Si pregne l'escu de fiance,
K'il ait en sai draite creance
Dount il se puisse bien garnir
Et les darz al malfé gandir ;
Car cil ki maynt en draite fai
Ne dait doter nuli desrai
Ne glaive de male parole
Ne matraz de rien ki afole,
Ne l'engien ki le mal entice
Ne saëte de nule vice
N'espee de lange forbie
Ki tant est a Dieu enemie.
La saëte resignifie
Orgoil, envye et leccherie,
Ki de tant sount dart plus ardent
Com plus sount subtilz, et plus grant.
Mais touz cez dars bien estaindra
Ki l'esceu de draite fait ad.
Pernez le halme de salu,
Ceo est la creance Jhesu
Dount ainz presistes le halmel
Baptizé chevaler novel,
Ke vus vus tiengiez tel en Crist
Come il en bapteme vus fist,
Si serrez en ciel corouné,
Ke par le halme est bien moustré.
Mais pur nous bien par tot defendre,
L'espee Dieu nous estot prendre,
L'espee del saint Espirit
En fait, en volentez, en dit,
Ke Dieu parole ne vous faille,
En quel besoign k'il onc asaille,
Ke vous saiez tot dis garniz
En pensez, en faitz et en ditz,
Que vous saiez tot ordiné
Solonc les paroles de Dé
Et de s'espee si bien armé
Ke ne consentez al malfé,

---

814 *Ton queor totaille vendice*, corr. *Ton queor catoille ne entice* — 816 *t'ennuira*, corr. *ti nuira* — 827 *cele* — 829 *honie* — 833 *ki sa maime* — 836 *Et trestouz* — 837 *sure sai dieu armure* — 839 *come* — 840 *Eph.* VI, 14-17 — 849 *sil* est pour *cil* — 855 *drait* — 857 *Ne glaive ne nul m. p.* — 859 *Ne l'engaine ki male entice* — 861 *Ne espee* — 862 *enemi* — 865 *sou dart* — 866 *Come* — 867 *estaindera* — 868 *drait* — 870 *est la* manque — 877 *M. p. b. par tote d.* — 880 *volentez et en dit* — 882 *quele besoigne* — 887 *Et de se espee.*

Ne l'espee vostre adverser
Ne face la vostre enoschier.
Enpoignez bien la redde lance,
Ceo est : estable purveance ;
Kar ceolui ki n'est purveü
Moult tost poet estre deceü,
Et ki de loinz bien se purvait
Legerement nul nel deceait.
De lance vaint son enemi
Ke de loinz est enceis garni.
Od lance tenez vostre estal,
Kar l'aprochier fait sovent mal.
Quant vous serrez issi armez,
En vostre cheval ferm saez,
Car cil n'est pas bon chevaler
Ki cez armes fet tribocher ;
Sez bones armes tost perdra
Et sai maimes ki tost charra.
Pur ceo se dait bien bon vassal
Red et ferm tener a cheval.
Le cheval, ceo est le charnage
Ki moult est cursifz a damage
Et tot ausi com fole beste
A touz mals court, a touz biens reste.
Sur cest cheval tres bien seirez
Quant cez folies chastïez
Par le frain de draite mesure
K'il ne vous porte a nule ordure ;
Et s'il volt al mal esveiller,
Pensez de luy bien refrener
Pur lui tollir ses mals avols,
Ke par lui ne deveignez fols.
Ne pot estre Dieu chevaler
Ki sa char ne voult chastïer.
Et si la char se relentist
De fere rien ki pent a Crist,
Poignez la bien des esporouns
De prïeres et de sermouns,
Ki sount dous esporouns adraiz,
Car touz atisent a bienfaiz.
L'esporoun ki set al taloun
Nous sumound k'entendre devom
De tenir bien a chastiement
Desk'a nostre definement.
Car cil n'est pas bon chevaler
Ki cesse de bien guarraier
Tant com Dieux la vie lui doune,
Car bone fin fet la coroune.
Dount vus vous devez purficher
A dous estrius pur drait amer
Et seer par bone entencioun
En sele de draite raisoun,
Ke vous poez tres bien entendre
Que la fin puissez bien defendre.
Franceis le dient et latin :
Tot veint ki bien vait a la fin,
Et celui ad tot perdeu
Qui est a la parfin venceu.
Mais celui ki bien chevalcher volt
Dous arçoun avair lui estot...

La copie se termine ici brusquement, sans doute peu avant la fin de l'ouvrage. Aucune lacune dans le manuscrit n'indique que le texte est incomplet.

Arthur LÅNGFORS.

---

890 *Ne* manque — 903 *bone* — 905 *perdera* — 907 *bone* — 911 *come* — 912 *biens cesce* (?) — 913 *Sure ceste* — 916 *ne nous p. a nul o.* — 922 *chare* — 923 *chare si r.* — 927 *dous sporouns* — 930 *sumounde ke entendre* — 932 *Deske a vostre* — 933 *bone* — 935 *come* — 942 Corr. *Qu'a la fin* (?) — 943 *dien*. Proverbe : *Finis coronat opus* — 944 *Tot vault*.

MÉLANGES DE LITTÉRATURE PIEUSE

II

LES MIRACLES EN QUATRAINS ALEXANDRINS MONORIMES

1. *Un jongleur oublié :* Jehan de Saint-Quentin.

Outre les miracles en vers de huit syllabes, il existe un certain nombre de miracles (de Notre-Dame et d'autres saints) en quatrains alexandrins monorimes[1]. La plupart de ces miracles ont été conservés dans le ms. fr. 24432 de la Bibl. nat. (XIV^e^ s.)[2], où ils portent le titre de *Dits*, et ont été, en majeure partie, publiés par A. Jubinal au tome I de son *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux...*, paru en 1839. Tous ces *Dits* se ressemblent plus ou moins ; aussi Gröber (*Grundriss* II, 1, p. 929) a-t-il émis l'hypothèse qu'ils étaient l'œuvre d'un même auteur, savoir d'un certain Jehan de Saint-Quentin qui s'est nommé à la fin du *Dit du chevalier et de l'escuier* (voir Jubinal, *o. c.*, p. 126, v. 25). Avant Gröber, G. Paris avait déjà remarqué (à propos de la *Vie de S. Alexis* en quatrains alex. monorimes) que « la plupart des compositions qui l'ont employée (cette forme métrique)... ont dans le style et le ton du récit une similitude frappante avec la nôtre[3] ». Gröber, de son côté, a insisté notamment sur l'uniformité du schéma, la naïveté du

1. C'est, comme l'on sait, la forme employée par Gonzalo de Berceo dans ses *Milagros de Nuestra Señora*.

2. Voir la description du ms. donnée par Fr. Michel au tome III des *Chroniques anglo-normandes* (Rouen, 1840), p. XXXVII à XLVII. Plusieurs *Dits* ont été analysés par V. Le Clerc au tome XXIII de l'*Hist. littéraire*, p. 121 et ss.

3. G. Paris et L. Pannier, *La Vie de saint Alexis*, Paris, 1872, p. 329.

ton et l'insuffisance, au point de vue de la langue et de la versification, de ces *Dits*, qui, selon lui, seraient tous des remaniements. Il attribue au même auteur le *Dit de Flourence de Romme*[1]. Depuis Gröber, dont les arguments sont loin d'être décisifs (les traits qu'il souligne sont, en effet, typiques pour la plupart des compositions isométriques), personne que je sache n'a examiné de plus près les *Dits* en question. Le nom même de Jehan de Saint-Quentin semble être tombé en oubli : A. M. Schutz et N. H. Fisher qui ont publié, assez récemment, le *Dit du cordouanier*, ne le mentionnent pas plus que J. Ulrich, dans son édition du *Dit des trois pommes*.

Essayons de préciser. Voici d'abord la liste des *Dits*-miracles que nous croyons pouvoir sûrement attribuer à l'auteur du *Dit* I :

I. *Dit du chevalier et de l'escuier*, par Jehan de Saint-Quentin (éd. Jubinal, *o. c.*, p. 118-127)	57 str.
II. *Dit des deus chevaliers* (éd. Jubinal, p. 145-153)	52 »
III. *Dit dn povre chevalier* (éd. Jubinal, p. 138-144)	40 »
IV. *Dit du chevalier qui devint hermite* (éd. Jubinal, p. 352-354)	43 »
V. *Dit que on clamme Respon* (éd. Jubinal, p. 173-180)	48 »
VI. *Dit du cordouanier* (éd. A. H. Schutz et N. H. Fisher dans *The Romanic Review*, vol. XXII, 1931, p. 130-136 ; cf. *ibid.*, p. 320-322)[2]	38 »

1. *O. c.*, p. 910 : « *Flourence de Rome*, möglicherweise von dem Mirakeldichter Jehan de S. Quentin verfasst ».

2. Édition très médiocre dont je me borne à signaler les fautes principales : v. 32 *qui l'a*, l. *cui a* — 46 *que male oevre a lascié*, ms. *qui m. o. a bastie* — 48 *la laidengie*, l. *l'a l.* — 51 *qu'ele*, l. *que ele* — 53 *si* n'est pas dans le ms. — 54 *s'oblioit*, l. *l'oblioit* — 57 « *Di* » *l'a dit...*, ms. « *Di, va,* » *dit...* — 59 *Per*, ms. *Por* — 60 *que*, ms. *ou* — 64 *que deulz*, l. *qui d'eulz* (supprimer le point-virgule après ce mot) — 66 *qu'a*, l. *que a* — 75 *mouverai*, l. *mouv[e]rai* — 86 *envier*, ms. *ennuier* — 90 *A toutes*, ms. *A coutes* — 96 *qu'ele*, ms. *s'elle* — 99 *l'a*, ms. *va* — 103 *provost*, ms. *prevost* — 108 *que*, ms. *ou* (cp. 60) — 110 *parfait*, ms. *y fait* — 113 *mie*, ms. *point* — 118 *tes*, ms. *ces* — 119 *l'ot*, ms. *l'oy* — 122 *l'a*, l. *la* — 123 *voult*, ms. *vault* — 124 *aseignie*, l. *a seignié* — 133 *ci conte*, ms. *a conté* — 135 *de cuer*, ms. *du cuer* — 152 *delicieuse*, ms. *deliteuse*.

VII. *Dit de la bourjoisse de Romme* (éd. Jubinal, p. 79-87) 54 str.
VIII. *Dit de la borjoise de Narbonne* (éd. Jubinal, p. 33-41) 56 »
[IX. *D'une abesse que Nostre Dame delivra de confusion* (Bibl. nat. fr. 12483 ; éd. A. Långfors dans *Not. et extr.*, t. XXXIX, II, p. 559-565)][1] 52 »
X. *Dit de la pecherresse qui estrangla .III. enfans* (éd. ci-dessous, p. 352) 38 »
XI. *Dit de la beguine qui mist le cors Nostre Seigneur avecques un crapaut en un escrin* (inédit, fol. 312 v°) 51 »
XII. *Dit de Merlin Mellot* (éd. Jubinal p. 128-137)[2] 56 »
XIII. *Dit de l'enfant rosti* (inédit, fol. 107) 45 »
XIV. *Dit du petit juitel* (éd. Jubinal, p. 231-237 ; E. Wolter, *Der Judenknabe*, Halle, 1879, p. 108-114)[3] 41 »
XV. *Dit de l'enfant qui sauva sa mere* (Jubinal, p. 223-230) 44 »
XVI. *Dit de l'eaue beneoite et du vergier* (inédit, fol. 128)[4] 42 »
XVII. *Dit du riche home qui geta le pain a la teste du povre* (inédit, fol. 130) 42 »
XVIII. *Dit du chien et du mescreant* (inédit, fol. 132 v°) 51 »
XIX. *Dit des trois pommes* (éd. G.-S. Trébutien, Paris, Silvestre, 1837 ; J. Ulrich dans *Roman. Forschungen*, t. XIX, 1906, p. 622-632)[5] 80 »
XX. *Dit des trois chanoines* (éd. Jubinal, p. 266-282) 103 »
XXI. *Dit des cuirs de buef* (éd. Jubinal, p. 42-72)[6] 199 »

---

1. Cf. *Romania*, t. LXI, 1935, p. 322, et ci-dessous, p. 331.
2. Cette pièce ne se trouve pas dans le recueil de Méon, comme dit Jubinal (*o. c.*, p. XVII). Méon avait publié seulement la rédaction qu'on lit dans les *Vies des pères* (*Nouv. rec.*, II, 236-255).
3. Sur les passages que Wolter a lus autrement que Jubinal voir Wolter, *o. c.*, p. 108, n. 1.
4. Ce *Dit* comprend deux miracles que nous désignons par XVI A (*Eau bénite*) et XVI B (*Verger*).
5. L'édition de Ulrich — pour laquelle A. Långfors (Incipit, p. 412) donne un faux renvoi — n'est qu'une reproduction de celle de Trébutien.
6. Ce titre, qui est celui de l'explicit, convient mieux au poème que le titre *Dit du buef*, sous lequel il a été publié par Jubinal.

[XXII. *Vie Saint Sauveur l'ermite* (Bibl. de l'Arsenal, ms. 2115 ; éd. P. Meyer dans *Romania*, XXXIII, 1904, p. 167-177)] 82 str.

Dans la plupart des *Dits*, le nombre des strophes varie donc entre 38 et 57 ; seuls les *Dits* XIX [1], XX, XXI et XXII (nous examinerons à part ce dernier poème) présentent un nombre plus élevé de strophes. Tous (ou peu s'en faut) comportent un prologue et un épilogue. Celui-ci se termine généralement par une courte prière qui commence invariablement par *Or prions...* ou *Si prions...* et remplit une strophe entière (sauf XXI où elle ne comprend que trois vers, XIII et XIX où elle est condensée en deux vers). Sur les 21 *Dits* en question, il n'y a que trois qui en sont dépourvus : VIII, XII et XV ; encore VIII et XII se terminent-ils par un vœu (cf. Jubinal, p. 41 et 137). Les prologues présentent, eux aussi, une certaine ressemblance. Ainsi — pour commencer par les trois *Dits* « suspects » — VIII et XV ont, au début, une strophe en *-aire*, qui rappelle une strophe analogue dans les prologues de II et de XX (cf. Jubinal, p. 33, 223, 145 et 266, str. 4). L'idée exprimée ici et ailleurs (par ex. aussi dans les prologues de I, III, X, XVI) est celle-ci qu'il ne doit « déplaire » à personne d'entendre parler de Dieu et de sa Mère [2]. Quant à XII, son début rappelle l'avant-dernière strophe de V (cf. Jubinal, p. 128 et 180), et la formule *a tous generaument* se lit encore dans I 118 et XVIII, f. 132 v° a [3] ; d'autre part, le vers qui

1. Les chiffres romains renvoient aux morceaux de notre liste, les chiffres arabes, qui les suivent, se rapportent (sauf indication contraire) : 1° à la *page* de l'édition Jubinal, pour les *Dits* I-V, VII, VIII, XII, XIV, XV, XX, XXI ; 2° aux *vers* des éditions : Schutz-Fisher (VI), Långfors (IX), Morawski (X) ; Ulrich (XIX) et P. Meyer (XXII) ; 3° aux fol. du ms. 24432, pour les *Dits* XI, XIII, XVI, XVII, XVIII.

2. Ailleurs, l'auteur commence par implorer la bénédiction ou la grâce divine sur ceux qui *orront sa matere* (V, VI, XIII, XIX), ou bien il exhorte les pécheurs à faire pénitence (IV, VI, VII, XII), et alors il se plaît quelquefois à évoquer l'image du Christ souffrant qui se laissa crucifier pour nos péchés (XI, XVIII, XXI).

3. Ailleurs : *a tous communement* (III 138 ; IX 11 ; XVIII, f. 135 a ; XXI 42) ou : *a tous en general* (XIII, f. 107 v° a).

commence l'avant-dernière strophe de XII : *En cest example ci doit bien chascun entendre* rappelle à la fois XXI 72 : *En cest example ci vous devez remirer*, et XV 230, v. 1.

Il serait facile de multiplier ces rapprochements. Déjà Naetebus a signalé plusieurs analogies entre II et V d'une part, entre VII et XXI de l'autre [1]. On pourrait de même rapprocher I 122, str. 4 et III 141, str. 5, ou II 145, str. 2 et VII 79, str. 2. Rappelons que la str. 3 de IX est identique à la str. 2 de III (cf. Långfors, p. 559, et Jubinal, p. 138) [2]. Les vers et hémitiches identiques ou semblables sont naturellement plus nombreux encore, par exemple :

Tost et isnelement entra en la chapelle I 122 = III 141 ;
Dolant fu l'ennemis quant ainsi le (la) perdi I 122 (VII 87) ;
Li prestres respondi qu'il ne l'assouldra (-oit) ja IV 354 (XXI 46) ;
(la Dame) Ne volt pas oublier sa bone chamberiere VI 115 = IX 82 ;
Un sien fil appella ou durement se fie XIII, f. 107 v° a = XIX 14 [3] ;
La mort prist le borjois... XIII, f. 107 v° a = XV 224 [4] ;
.....es sains cieux remonta V 179 = XI, f. 313 a ; XX 279 (*cp.* es cieus s'en remonta III 143) ;
.....dont vous m'orrez nuncier VI 19 = XIV 231 ;
.....l'ame de lui ira VI 47 = XX 266 ;

---

1. G. Naetebus, *Die nicht-lyrischen Strophenformen im Altfranz.*, Leipzig, 1891, p. 62 et 75. Ajoutons que VII 83, v. 13 : *La borjoise lonc temps en cel point demoura* correspond à XXI 52, v. 23 : *La bourgoise .x. ans en ce point demoura*, et que VII 80, str. 5 rappelle XXI 44, str. 6.

2. Cf. *Romania*, *l. c.* Dans le texte imprimé par Jubinal, il faut donc corriger la leçon absurde : *Virge, metez-m'en tête* en : *Veil ge metre m'entente* (conformément à la leçon de IX) et changer au vers suivant *il* en *el* Ajoutons que la dernière strophe de IX commence et finit comme dans III (Jubinal, p. 144) ; déjà le commencement de IX : *Ceus qui voudront oïr un biau dit recorder* rappelle plusieurs vers analogues dans d'autres *Dits* (par ex. XXI 72, v. 17).

3. Cp. *Car en sa grant richesce durement se fia* XII 135. L'auteur affecte beaucoup cet adverbe ; cp. *Lors se prist... durement a complaindre* I 118 ; *d. se doubta* I 125 ; *d. se hasta* III 139 ; *d. s'esbahi* III 142 ; *d. mercie* X 124 ; *d. se dolut* XII 135 ; *d. irascus* XIII, f. 108 a ; *d. assaillie* XV 224 ; *d. angoissous* XVIII, f. 134 v° b ; *malades d.* XIX 50 ; *que d. amoit* XIX 250.

4. Cp. *La mort vint qui le prist...* XXI 44 (au vers suivant, il faut corriger *S'esclaiz* en *Ses laiz* « son testament »).

.....(trespassa) s'ala de vie a mort XIII, f. 108 a = XXI 44 ;
.....(geter) et savates et fiens XX 269 = XXI 62.[1]

Ce sont toujours les mêmes expressions, formules et rimes qui reviennent en pareille occurrence. Ainsi — pour nous en tenir aux épithètes — Dieu est *le pere esperitable* (XVI, f. 129 b ; XXI 43), *le roi de maesté* (V 176 ; IX 131 ; XIX 306), *le roi de tout le mont* (XIII, f. 109 b ; XVII, f. 131 v° a ; XXI 56), *le doux roi glorieux* (XVI, f. 128 v° a ; XXI 65), *qui tous les biens depart* (XIII, f. 108 b ; XVII, f. 131 v° a), *qui sur tous a puissance* (XVII, f. 131 a ; cf. XXI 70), *qui de l'yaue fist vin* (III 141 ; XII 130 ; XIX 66). La Vierge est appelée *la dame debonnaire* (II 153 ; VI 72 ; VIII 37), *la roïne des cieux* (I 121 ; XXI 51) ; *cele qui le cors Dieu porta* (I 121 ; II 149 ; V 177 ; VIII 37)[2]. Alors qu'il avait le choix entre le rubis, le saphir, l'émeraude, le topaze et d'autres pierres précieuses servant à désigner la Vierge[3], l'auteur n'en nomme qu'une : l'*escharboucle* (X 99 ; XX 277 ; XXI 70).

La langue présente, elle aussi, sensiblement les mêmes traits

---

1. Pour éviter les citations fastidieuses, nous nous bornons, pour les autres rapprochements (qui, il est vrai, n'ont pas tous la même valeur), à de simples renvois. Qu'on compare : I 118, v. 9, III 139, v. 3, et VIII 34, v. 23 ; I 118, v. 11, et III 138, v. 11 ; I 119, v. 24, et VIII 35, v. 5 ; I 126, v. 20, et VII 80, v. 22 ; I 127, v. 13, et III 138, v. 10 ; — II 144, v. 5, et XIX 6 ; II 145, v. 7, VII 79, v. 6, et IX 4 ; II 148, v. 24, et XX 276, v. 17 (cp. V 179, v. 9) ; — III 139, v. 25, et XXI 48, v. 14 ; — IV 354, v. 13-15, et XXI 46, v. 3-4 ; — V 180, v. 18, et XI, f. 315 v° a (*joie... bele et clere*) ; VII 81, v. 19, et XXI 44, v. 25 ; — IX 1 et XXI 72, v. 17 ; — XIV 231, v. 5, et XVII, f. 130 b (*Cil qui en sa jonece a bon commencement...*) ; — XV 223, v. 1, et XI, f. 312 v° (*A qui Dieus a presté sens et entendement*) ; XV 226, v. 4, et XIII, f. 107 v° b (*que volliez herbergier Deus povres chascun jour...*) ; — XX 266, v. 5, et XVII, f. 132 v° a (*Nalz ne scet de sa fin le droit jor ne l'eure*) ; XX 278, v. 8, et XXI 71, v. 6 ; — XXI 72, v. 21, et XVII, f. 131 b (*Mais nous ne devons pas pechier en sel fiance*). Voir aussi les rapprochements faits dans les notes au *Dit* X (ci-dessous).

2. *cele qui Dieu porta* (VI 132) ; *qui le douz Dieu porta* (XXI 70) ; *qui .ix. mois le porta* (IV 359 ; cf. XVII, f. 132 v° a) ; *qui porta le trez doulz fruit de vie* (X 6 ; XX 282), etc.

3. Voir une énumération de ces pierres dans les *Miracles de N.-D. par personnages*, t. I, p. 30, v. 801 et ss.

dans tous ces *Dits*. Le mélange de formes franciennes avec des formes septentrionales et occidentales, qu'on y remarque, se retrouve d'ailleurs dans la plupart des poèmes de l'époque, notamment dans les *Vies des saints* en quatrains alexandrins-monorimes Lat. -ore donne *-our* (*or-*, non *-eur*), comme il ressort de nombreuses rimes qui associent des mots tels que *seignor, labor* à *amor* et à *o* lat. entravé : *jour, sejour, four, tour* (cp. I 126; VI, str. 35; XII 132-3; XIII, f. 108 v° a; XIV 237, etc.). La diphtongue *ai* rime aussi avec *é* (II 151; VIII 38; XIV 232; XVII, f. 130 v° b; XIX, str. 28; XXI 72) [1] et avec *oi* (III 143; IX, str. 12, 17, 36; XIV 233, etc.); *e* est souvent assimilé dans la rime à *ie* (I 122, 124; II 145; III 143; V 176; VIII 41; IX, str. 9, etc.), et *en* se confond avec *an* (I 121; III 139, 141; IV 353; V 175-6; VI, str. 16, etc.). Bon nombre de rimes attestent l'amuïssement de l'*s* devant consonne (par ex. IX, str. 45; XII 132; XIII, f. 109; XX 281; XXI 66) et l'effacement des consonnes finales [2], surtout *s* (I 120; V 175; VIII 34, 41; XII 136, etc.), et *t* (IX 113); aussi le mot *Crist* rime-t-il tantôt en *-it* (II 147; XX 274), tantôt en *-is* (VIII 34, 41; XIII, f. 109 v° a). Il en est de même de *r* devant *s* (cf. XII 129; XVII, f. 132 v° a, où *hoirs* : *-ois*; XX 275) et à la fin (cp. V 175 : *vous* : *dous* : *creatour*). Les consonnes *s* et *z* sont constamment confondues à la rime.

La 1re pers. plur. se termine en *-on*, forme particulièrement fréquente dans les dialectes de l'Ouest (cp. II 150; V 177; VIII 34; IX, str. 15, 47, etc.) [3], qui prévaut aussi dans les *Vies des saints*. Comme formes picardes, citons les futurs en *erai* : *renderai* I 121, *penderai* VI 106, *aprend*[*e*]*rai* XIX 35, *averoit* XII 133 (cf. *averons* IV 357; XVII, f. 132 b); les participes passés en *ie* : *baillie* II 151; III 141, etc.; *netoïe, chargie* IV 353, *convoïe* V 178, *couroucie* XI, f. 313 v° b, etc., et la forme *vo* que l'auteur emploie indistinctement avec *vostre* (par ex. *vostre pensee et vo vie* XVIII, f. 133 v° a), de même qu'il emploie par ex. *el* à côté de *ele* (*Ele fist bone painne quant el fist tel portee* XV 229).

1. Pourtant, *coucherai* se trouve à la rime d'une strophe en *-a* dans VII 81 (forme bourguignonne ?).

2. Aussi manquent-elles quelquefois, par ex. *nouri*[*z*] : *i* VII 80.

3. Exception : *yrons* : *deceverons* : *enfançons* IV 357.

Les formes contractées sont assez fréquentes : *aidier*, *jeuner*, *marchant* comptent généralement pour deux syllabes, *penance* et *penancier* pour trois (excepté : *peneant* XXI 64) ; on trouve *benei* (XIX 1) et *benoite* (II 149 ; XVI, f. 128, 129) à côté de *beneoite* (XV 229 [1] ; XXI 62), *meisme* (XIX 183) à côté de *meïsme* (IX 179, 192 ; XX 281), *abesse* (IX), *pecheur* à côté de *abeesse* (IX), *pecheeur* (XXI 43) et *vez* à côté de *veez* (XXI 57) [2]. — Les formes dites analogiques, par contre, sont encore relativement rares : *quele creature* II 149, *grande folie* VIII 40, (*je*) *prie*, *otrie* (: *-ie*) XIX, str. 57 — c'est tout ce que j'ai noté. Pas d'exemple pour *mon* = *ma* (devant voyelle).

C'est surtout dans la versification que se montre ce que Gröber nomme l'insuffisance de l'auteur. Encore y a-t-il bien d'autres poèmes en quatrains alexandrins qui ne sont guère mieux rimés. Comme tous les poètes médiocres, Jean donne la préférence aux rimes faciles, par ex. aux substantifs et aux adverbes en *-ment*, ou aux formes verbales ayant la même terminaison. Aussi emploie-t-il fréquemment des périphrases avec *estre* [3], *aler* [4], *venir* [5], *vouloir* [6] suivi d'un part. présent ou d'un infinitif ; on trouve des strophes construites presqu'exclusivement sur les participes en *-ant*, précédés de leurs auxiliaires, par ex. II 146, str. 5, ou VII 84, str. 2. Faute de trouver une rime convenable, l'auteur n'hésite pas de répéter le même mot

---

1. Éd. *Benoite*, ce qui fausse le rythme.

2. L'*e* inaccentué est quelquefois négligé : *avorie* (*avoerie*) II 151, *portra* VI 113, *vrai(e)ment* XII 130, *nus ne li os* (= *ose*) *deffendre* XI, f. 315 b.

3. *estre* + part. prés. : *estre arrestans* XVII, f. 130 v° b ; *e. merveillans* XVIII, f. 133 b ; *e. alejans* (= soulagé) XIX 292 ; *e. perdanz* XXI 71.

4. *aler* + part prés. : *aler confessant* II 148 ; *a. criant* IV 357 ; *a. contant* VI 63 ; *a. gastant* VIII 34. On « va » *hastant* II 148, *courant* XIV 235, *fuiant* XXII 188. — On trouve, dans le même sens, *aler* + infin. : *va tempter* X 55 (cp. *va tentant* VII 82) ; *se vont apercevoir* XXI 45 (cp. *ne s'en va percevant* VII 86 = X 47), *vont pardonner* XXI 61 (cp. *va pardonant* VI 136).

5. *venir* + part. prés. : *venir demenant* IV 357 ; *v. chantant* (= pour chanter) XXII 263.

6. *vouloir* + infin. (surtout en parlant de Dieu et des saints) : *voult garentir* V 173 ; *v. descendre* VI 1 ; *v. mort recevoir* VI 12, XXI 61 ; *v. amer* XI, f. 313 a, etc.

dans une strophe donnée [1], ou bien il se contente d'une assonance, cas fréquent après une voyelle nasale (ce qui atteste une nasalité encore intense), par ex. *reclaimme* : *-aine* IV 355, *hautisme* : *-ine* XVI, f. 130 b, *-omme* : *-onne* XVII, f. 130 v° b, XX 271, XXI 57, 68, *remembre* : *-endre* VI 124, *Marie* : *-ine* XIII, f. 109 a ; aussi après *i oral*, par ex. *-ie* : *-ise* VIII 39, *-ires* : *-ites* IX 191, *-ille* : *-ire* XIX, str. 73 ; enfin *-ace* : *-age* IX 121. On trouve aussi quelques rimes fautives sans qu'on puisse les attribuer toutes à l'auteur, par ex. *mondaine* (l. *immonde* : *-onde*) V 177, *seüe* (l. *certaine* : *-oine*) V 179, *certaine* (l. *enterine* : *-ine* ?) XV 223, *li* : *-ie* XX 276. Quant aux quatrains rimant aabb, on peut admettre une lacune de 4 vers entre les deux moitiés de la strophe (comme l'a fait Naetebus pour III 138, str. 1) ; ailleurs, c'est plutôt par inadvertance que l'auteur emploie des rimes plates, par ex. *apela* : *recorda* — *droit* : *orendroit* XVI, f. 128 v° b (cp. aussi XIX, str. 31 : *ee* — *é*). J'en dirais autant des strophes de cinq (I 121) ou de six vers (II 153), qu'on trouve quelquefois mêlées aux quatrains. Toutes ces irrégularités se retrouvent, souvent à un degré plus élevé encore, dans d'autres poèmes de l'époque, écrits dans la même forme métrique. Ainsi les enjambements de strophes — dont le nombre, dans nos *Dits*, n'atteint que rarement 10 °/₀ de la totalité des strophes — sont bien plus nombreux dans le *Dit des anelés* (env. 23 °/₀) et de *Flourence de Romme* (env. 30 °/₀) ou dans telle *Vie* de saint, soit celle de S. Quentin [2] ou de S. Leu (inédit).

Quant à la proportion des rimes masculines et féminines, les premières l'emportent, généralement, d'un tiers sur les secondes (ce qui est la norme) [3] ; pourtant, dans plusieurs *Dits*, les rimes féminines n'occupent qu'un quart (VII, XV), voire 1/5 (I, XII) des strophes. Dans XIX, on trouve une suite de 14 quatrains à rimes masculines (str. 40-53). — On sait que l'*e*

1. Ce cas se présente, sauf erreur, 9 fois dans V, 7 fois dans I et XIV, 6 fois dans IX, 5 fois dans XII, 4 fois dans III, XX et XXI, 3 fois dans XI, XIII et XVIII, 2 fois dans IV, VII et XVI, une fois dans VI, XV et XIX.

2. Éd. W. Söderhjelm (Helsingfors, 1902). Cf. *ibid.*, p. 55 et ss.

3. Dans le *Dit* XXI, qui peut passer pour le plus caractéristique parmi tous les *Dits* de Jean, il y a 35 °/₀ de rimes féminines contre 65 °/₀ de rimes masculines.

féminin, placé devant la césure d'un vers alexandrin dont le 2e hémistiche commençait par une consonne, ne comptait pas pour une syllabe [1]. Il faut en excepter, toutefois, les pronoms *je, ce, le* qui comptent dans cette position, par ex. *Sire, demeure je* || III 143 (cf. XII 129 ; XIX 59, 63, 140, 295 ; XX 272) ; *Pour la raison de ce* || XI, f. 312 v° a (cf. *Gracïé l'ont de ce* || XVII, f. 131 b ; XV 225 ; XXI 46) [2].

La date de la composition de nos *Dits* ne peut être fixée qn'approximativement. S'il n'est pas sûr que le ms. fr. 24432 soit de la 1re moitié du XIVe siècle (comme le veut Fr. Michel), du moins les dates qu'on y trouve inscrites et qui s'échelonnent de 1313 à 1345, permettent-elles de supposer que les pièces non datées, et en particulier celles en quatrains alexandrins monorimes, remontent à la même époque que les pièces datées, soit à la 1re moitié du XIVe siècle. Ajoutons que le ms. fr. 12483, qui contient le *Dit* IX, a été compilé dans le second quart du XIVe siècle [3]. Notre hypothèse est confirmée en outre par plusieurs traits linguistiques, notamment la rareté des formes analogiques.

Analyse des « Dits ». L'auteur ne cite que rarement ses sources ; le plus souvent, il se contente d'indications vagues comme : *Nous trouvons que* IV 353, *si com dit li escris* VII 82, *si com je truis lisant* VIII 32 (cp. XIII, f. 108 a ; XV 224), *en sarmon l'oï dire* XXI 43 [4]. Même là où il allègue des sources plus précises, comme la *sainte* (ou *divine*) *Escriture* (II 145 ; XV 223 ; XVI A, f. 128 b ; XVII, f. 130 v°), les *sains Peres* (XVI B, f. 129 b), la *Vie des peres* (XVIII, f. 132 v°), on aurait tort de prendre ces assertions au sérieux. Ses vraies sources n'étaient pas latines (langue qu'il ignorait probablement), mais françaises, et elles étaient plutôt orales qu'écrites. C'étaient d'abord les *Vies des peres*. C'est à elles que remontent les *Dits* X, XII, XIV

1. Les cas contraires, dans nos *Dits*, sont tous sujets à correction, par ex. *Ja jor de ma vie* I 121 (l. *Ja* [*mes*] *jor de ma vie*) ; *Cil si l'en mercie* I 124 (l. *Cil si l'a mercié*, ou *Cil l'en a m.*) ; *Tant com serai jones* II 146 (l. *Tant comme s. j.*), *Toute l'aventure* II 152 (l. [*Et*] *toute l'av.*), etc.

2. Exception : *Li tiers dist* : « *Aussi veu ge* || XX 268, mais le vers semble être corrompu.

3. Cf. A. Långfors, *o. c.*, p. 508.

4. Cp. *En un desert entrerent que je ne sai nommer* XIX 103.

et XX, qui sont des remaniements, d'ailleurs fort abrégés, des quatre contes correspondants des *Vies* , savoir les nos 67 [Infanticide], 42 [Merlot], 2 [Juitel] et 10 [Fou], comme l'attestent — en dépit de certains changements de détail — quelques réminiscences textuelles [1].

Rien ne prouve, du reste, que le remanieur ait eu sous les yeux les textes qu'il remaniait. Peut-être travaillait-il de mémoire ou d'après une lecture orale, faite par quelque clerc. On s'expliquerait alors très bien certaines omissions et confusions. Ainsi dans le *Dit des trois chanoines*, Jean a confondu Boniface avec Dieudonné : le premier se rend en Antioche, le second à Jérusalem (dans les *Vies* c'est l'inverse). L'auteur du conte parle d'un *moutier* fondé en l'honneur de saint Laurent, le remanieur seulement de la *fête* de saint Laurent (Jubinal, p. 280) ; il dit pourtant que le prêtre tué fut enterré au *moustier saint Lorens* (*ibid.*, p. 270), mais ce détail manque dans le conte. A la fin, Félix se retire au couvent de Vaucler (p. 281) tandis que dans le conte il est dit seulement qu'il entra à Cîteaux [2]. Néanmoins, la rédaction du *Dit* se rapproche le plus de celle des *Vies* ; les autres versions ou bien ne mentionnent pas les noms des clercs (comme le moine de Vaux-Cernay qui parle de trois chanoines de Sens [3]), ou bien arrangent autrement le

1. Pour XIV, cette dépendance a été démontrée par Wolter (*o. c.*, p. 22) ; sur X, voir ci-dessous p. 17. Le *Dit* XII offre aussi de nombreux points de contact avec le conte correspondant des *Vies*, publié par Méon sous le titre *Du vilain asnier* (*Nouv. rec.*, t. II, p. 236-255) ; cf. Jubinal, p. 128, str. 3, et Méon, v. 4 ss. ; J., p. 129, str. 1, et M., v. 84 ss. ; J., p. 129, v. 16, et M., v. 107 ; J., p. 130, v. 7-8, 15-16, 18, 22-23, et M., v. 204-6, 215-17, 222, 240-43 ; J., p. 131, str. 4, et M., v. 271 ss. ; J., p. 132, v. 3-4, et M., v. 300-1, etc. La comparaison des gloutons aux chiens (J., p. 136, str. 5) vient également du conte (M., v. 491 ss.).

2. L'auteur du conte ne dit pas que les trois compagnons moururent le même jour (cf. Jubinal, p. 282), mais on pouvait l'inférer de ces vers :

Car ensemble si bien s'esmurent
Et se tindrent si comme il durent
Pour quoi Dieu a soi les atret
En la sainte gloire ou il est (B. N. fr. 1546, fol 28 vo b).

3. *De tribus canonicis senonensibus*. Éd. H. Isnard, dans *Bull. de la Soc. archéol., scientif. et littér. du Vendômois*, t. IX (1870), p. 134 (= Poncelet, no 348).

récit (par ex. Gautier de Coinci, qui commence par l'épisode de l'excommunication du meurtrier). Comme réminiscences textuelles je ne citerai que :

...Et a un accort se donnerent...	Les .iij. chanoines furent ensemble d'un acort...
Qu'a leur biens ne retourneroient. (*Vie des pères*, B. N. fr. 1546, f. 24v° a).	Et distrent que jamés il ne retorneront... (Jubinal, p. 268).

En admettant l'hypothèse du remaniement libre, on pourrait rattacher encore le *Dit* IX au conte 19 [Abbesse grosse] des *Vies des pères*, malgré quelques divergences dans le détail (l'abbesse du *Dit* commet le péché avec un abbé, et non avec un jeune homme qui « a ses besoins la servoit » ; c'est le diable qui met l'alarme au couvent [1]). Il y a d'ailleurs, une singulière distraction dans ce *Dit*. Dans le conte des *Vies*, publié par Méon (*Nouv. rec.*, t. II, p. 314-30), l'abbesse, miraculeusement délivrée de son enfant, est examinée, deux fois de suite, par des dames et des nonnes qui ne peuvent que constater son innocence (cf. v. 333 et 355). Or, le remanieur a placé la première visite *avant* la délivrance de l'abbesse, de sorte que cette première visite, dont le résultat est positif, est en contradiction avec la seconde (v. 171 : *Sans enfant la trouverent*). Les str. 17 à 19 sont donc déplacées [2]. Toutefois, la mention des dames (ailleurs, par ex. chez Gautier de Coinci, l'abbesse est examinée par deux clercs) et de la biche allaitant l'enfant nouveau-né (trait inconnu aux autres versions) prouve que le *Dit* dérive du conte cité [3].

---

1. Sur le rôle du diable dans les *Dits*, voir ci-dessous p. 346.

2. Ajoutons que le vers 69 : *Il ont prise l'abbesse, avec euz l'ont menee*, est identique au v. 170, détail qui a échappé à M. Långfors.

3. Signalons, à ce propos, plusieurs erreurs de M. Kjellman dans la notice qu'il a consacrée à ce miracle (*La deuxième collection anglo-normande des miracles de la Ste Vierge*, o. c., p. XLI et s.) : 1° la rédaction de la *Vie des pères*, telle qu'elle a été imprimée par Méon, ne parle pas d'une « chèvre » mais d'une *cerfve* (leçon remplacée plus tard par *biche*) ; 2° Notre-Dame ne vient pas seule, mais en compagnie de deux anges (cf. Méon, v. 220) ; dans le *Dit*, elle est aussi accompagnée (cf. v. 102) ; 3° dix ans au lieu de sept, est une leçon isolée ; la bonne leçon, qui est celle du ms. fr. 1546, est bien

Comme c'est un remaniement fait de mémoire, les réminiscences textuelles y sont naturellement rares ou douteuses, par ex.

Mes li maufez qui tout aguete
Tandi moult a li decevoir...
Et main et soir tant la hasta...

Tant fist que celle nuit conçut...
(Éd. Méon, v. 42 ss.).

Or oëz du mauvés
comment il la tempta :
Entour cele abeesse
si longuement hanta
Par son engignement
tant fist qu'ele coucha
Aveques un abbé...
(Éd. Långfors, str. V).

Il serait plus difficile, par contre, de rattacher aux *Vies des pères* les *Dits* I, V et VII, comme le fait Gröber (*o. c.*, p. 929). Le *Dit* I, qui se rattache au cycle du « Renieur », ne s'accorde ni avec la rédaction de la 1re *Vie* ni avec celle de la 2e *Vie* (cf. Romania, LXI, 1935, p. 189, n° 4). Le *Dit* V [Nom de Marie] présente, lui aussi, des traits particuliers, inconnus à toutes les autres versions du miracle (cf. *ibid.*, LXIV, p. 469), y compris celle de la 3e *Vie* (n° 60). Quant au *Dit* VII, qui correspond au n° 40 [Inceste] de la 1re *Vie*, il y a entre ces deux récits — malgré certaines analogies qui peuvent très bien s'expliquer par la même donnée générale — des différences telles qu'il nous semble même difficile de souscrire à l'opinion de P. Meyer [1], savoir que « les deux poèmes ont apparemment la même source. » Tout au plus admettrions-nous que le remanieur eût contaminé la rédaction de la 1re *Vie* avec d'autres récits analogues. On sait que les rédactions de l'« Inceste » sont nombreuses (cf. *Romania*, LXIV, p. 460), et qu'il y en a peu d'identiques. Jean lui-même a encore traité le même sujet dans le *Dit des cuirs de buef* (XXI). Or, cette dernière version (qu'il prétend avoir recueillie d'un prédicateur)

sept ans ; 5° quant au ms. suivi par Méon, ce n'était pas le ms. fr. 23111, comme prétend M. K. (ce ms. ne contient même pas le conte), mais un ms. inconnu, apparenté au groupe *y* de Schwan. — Enfin, il est au moins inexact de dire que c'est « sans aucun signe de contrition » que l'abbesse confesse son péché, car avant comme après sa confession elle se repent amèrement de sa faute (cf. Méon, v. 97-130, 152-193 et 410-426).

1. *Les contes moralisés de Nicole Bozon, frère mineur*, Paris, 1889, p. 266.

s'écarte complètement des versions connues. Ici, la mère coupable ne tue pas l'enfant qu'elle a eu de son fils. Les trois personnages expient le péché d'une manière étrange : cousus chacun dans une peau de bœuf, ils vivent séparés les uns des autres pendant sept ans et meurent *le même jour* en odeur de sainteté, comme les trois chanoines du *Dit* XX (cf. Jubinal, p. 68, str. 1, et p. 282, str. 1).

Parmi les autres légendes (inconnues aux *Vies des pères*, et en partie à tous les autres recueils rimés), le *Dit* II rappelle différents miracles relatifs à l'apparition d'un mort à son ami vivant (« Nouvelles de l'au-delà ») [1], mais je ne trouve rien qui soit identique au nôtre ; le *Dit* III est la seule rédaction rimée de la « Femme donnée au diable » [2] (sur le motif de l'« Enfant voué au diable », v. ci-dessous : la *Vie Saint Sauveur*) ; le *Dit* IV, qu'on pourrait dénommer le « Pénitent constant », est un miracle connu [3] ; le *Dit* VIII est une variante du « Larron délivré du gibet par la Vierge », miracle localisé ici à Narbonne. Le geste de la mère qui, au comble du désespoir, se met à tirer avec ses mamelles la corde des cloches, est d'une beauté sauvage. Les *Dits* XI et XVIII sont des miracles eucharistiques ; il s'agit de la profanation d'une hostie, suivie de la prompte punition du pécheur, resp. de la pécheresse. Le *Dit* XIX est un miracle de S. Jacques, dont il existe plusieurs versions [4], et le *Dit* XIII (Inc. *Li dous roys Jhesucris qui par annuncion* [5]) était

1. Cf. *Romania*, LXIV, p. 468.

2. Il se peut pourtant que le miracle en prose de Jean Mielot (liv. II, nº 2) remonte à une rédaction rimée perdue (cf. *Romania*, LXI, 150, nº 2). Le miracle se lit encore chez Jean le Conte (nº 16), dans le *Tresor* de Robert (B. N. fr. 1006, fol. 135) et les autres compilations en prose, par ex. le ms. fr. 1834, fol. 116. Sur les rédactions latines (*Leg. aurea*, cap. 119,3 etc.), voir Poncelet, nº 1005.

3. Plusieurs variantes italiennes et allemandes en ont été analysées par R. Köhler, *Die Legende von dem Ritter in der Kapelle*, dans *Jahrbuch f. rom. u. engl. Liter.*, VI, 326-331, et VII, 351-2 (= *Kleinere Schriften*, II, 213-220). Ajouter Caesar v. Heisterbach, éd. Hilka (Bonn, 1937), Addit., nº 3, p. 130, et nº 106, p. 220, et les références qui y sont données.

4. Elles ont été énumérées par R. Köhler, *Die Legende von den beiden treuen Jakobsbrüdern*, dans *Germania* X, 1865, p. 447-455 (= *Kleinere Schriften*, II, 163-173) et par J. Ulrich (*o. c.*, p. 595-6).

5. C'est ainsi qu'il faut lire, et non *amisition* (Cat.) ni *amistion* (Långfors,

à l'origine un miracle de S. Nicolas, quoique dans notre *Dit* il soit attribué au Christ.

Un bourgeois, en mourant, avait recommandé à son fils unique d'héberger et de nourrir, chaque jour, deux pauvres pour l'amour de Dieu. Le fils le promet et tient sa promesse. Or, la veille de Noël — sa femme vient justement d'accoucher d'un très bel enfant — un pauvre homme frappe à sa porte (c'était le diable) : il est reçu à bras ouverts et logé par le bonhomme. Peu de temps après, un autre mendiant arrive (c'était le Christ) : il est de même reçu et soigné par l'hôte qui ne se doute de rien. Le lendemain, le bourgeois se lève de bonne heure pour assister aux matines, car *deux cops sont ja sonnez*. Le Christ l'accompagne à l'église. Le diable, resté à la maison sous prétexte d'une maladie, envoie la servante chercher de l'eau à la fontaine et profite de son absence pour jeter l'enfant nouveau-né dans le brasier allumé. Cela fait, il s'enfuit. Le père informé par la *meschine* du malheur arrivé à son enfant, le recommande à Dieu, et sa femme en gésine, à la Vierge ; ensuite il ordonne à la servante d'envelopper l'enfant dans un drap blanc et de le mettre « en l'escrin ». Revenu à la maison, le bourgeois fait mettre la table pour recréer son pauvre. Mais celui-ci refuse vin et viande : il voudrait, dit-il, goûter au mets enveloppé dans le drap blanc. Le bourgeois, fort étonné, finit par le lui apporter :

Li bourgois un coutel a sur la table pris,
A son hoste le baille, si li a dit : « Amis,
« Trenchiez ent, s'il vous plaist, car il est bien rostis. »
Adont prist le coutel li bons roys Jhesucris,

Dù lonc et du travers sus l'enfant en fist crois
Et si l'a alené en la bouche trois fois,
Lors ot li enfes vie et crie a haute vois.
Lors se part de leens li rois de tous les roys.

Sitôt que le bourgeois vit son enfant ressuscité, il comprit à qui il le devait :

Ses mains tint vers le ciel, Jhesucris merci crie.

Dans le miracle attribué à S. Nicolas par Wace (*Vie de saint Nicholas*, v. 1144-1349) et dans la *Légende dorée* [1], l'en-

Incipit, p. 205) ; et c'est aussi *annuncion* (et non *anonciation*) qu'il faut lire dans XX 277, v. 20.

1. Sur le rapport de ces deux rédactions, voir K. Fissen, *Das Leben des heil. Nikolaus in der altfranz. Literatur und seine Quellen*, Göttingen, 1921, p. 60 ss.

fant est étranglé par le diable, venu *en semblance de peneant*, et ressuscité par S. Nicolas déguisé en pèlerin. L'idée de faire intervenir le Christ provient peut-être d'un autre miracle, narré par S. Grégoire le Grand dans une de ses homélies [1] : ici, c'est le Christ qui visite, déguisé en pèlerin, un père de famille charitable; mais le dénouement diffère. Ajoutons que notre miracle est localisé en Lombardie par Wace (v. 1152), à Valenciennes par l'auteur du *Dit* (fol. 109 v° : *Ou borc de Valenciennes avindrent ces vertus*).

Le *Dit de l'eaue benite et du vergier* (n° XVI) se compose de deux exemples :

I. Le premier exemple raconte l'aventure arrivée à un convers qui ne croyait pas à la vertu de l'eau bénite. Une fois, récitant ses prières en sa chambre, il aperçoit une foule de porcs hideux, noirs comme poix et encre. Ils assaillent le convers de tous les côtés et s'apprêtent à le dévorer. A la fin apparaît leur maître, muni d'un grand croc de fer, qui va droit au convers pour l'*acrochier*. Celui-ci, foulé et malmené par les porcs, endure d'horribles tourments. Dans son angoisse mortelle, il supplie Notre-Dame de le secourir. La Dame descend du ciel et chasse les démons. Bientôt après, l'abbé passe avec trois moines; voyant leur convers étendu par terre, ils le relèvent, le couchent, et après l'avoir confessé et communié, l'aspergent de l'eau bénite. Alors le convers s'écrie :

« Getez yaue benoite par tout a grant foison,
« Li ennemi s'enfuient, ne m'ont fait se mal non ».

L'abbé craint qu'il ne soit devenu fou et « plein de frénésie ». Mais le convers lui conte son aventure, et depuis — ajoute l'auteur — il se gardait bien de mépriser l'eau bénite.

II. Le second exemple parle d'un homme riche et avare qui ne donnait jamais d'aumônes aux pauvres. Une nuit il songea qu'il souffrait d'une faim atroce. Il aperçut alors un jardin, gardé par un ange, où il y avait de tous les fruits du monde. Il implore l'ange de lui en donner à manger. L'ange répond : « Si tu y vois fruit de quoi tu plantas l'arbre, entre et prends-en tant que tu voudras. Mais si tu n'a rien planté, va-t-en sans délai ». L'avare, plein de honte, avoue qu'il n'a rien planté du tout et s'en va bredouille. Cette vision fit une telle impression sur lui qu'il changea de conduite : il devint charitable, distribua des aumônes, et lorsqu'il mourut, il retrouva dans le verger d'en haut une grande provision de fruits dont il put hardiement cueillir.

Le premier exemple rappelle l'aventure arrivée à un frère

1. *Homelia* XXIII, dans Migne, *Patr. lat.*, t. LXXVI, col. 1183.

chartreux d'après Vincent de Beauvais (*Spec. hist.*, VIII, 112). On y retrouve l'assaut des démons *in specie porcorum*, le géant pourvu d'un *uncus ferreu*, et la Vierge chassant les démons [1]. Il y manque le motif de l'eau bénite, qui pourrait bien être une addition postérieure, empruntée à un autre miracle, par ex. au livre *De miraculis* de Pierre le Vénérable (lib. I, cap. VII : *Quomodo daemones aqua benedicta fugati sunt*). — Quant à la parabole du verger, elle provient probablement du *Miserere* du Reclus du Moilliens (éd. Van Hamel, str. LVI à LXVI). Les deux récits sont au fond identiques.

C'est aux avares également que se rapporte le *Dit* suivant (XVII), qui est une version fort abrégée de l'histoire de Pierre le Changeur, connue par la *Légende dorée* et un des *Miracles de Nostre-Dame par personnages* [2]. C'est de la *Légende dorée* que provient aussi le *Dit* XV (éd. Graesse, p. 735-6), tandis que le *Dit* VI repose peut-être sur une tradition locale, de même que le *Dit* XI, localisé dans un béguinage près de Laon (fol. 313 a : *Desouz Laon avint iceste grant merveille*) [3].

Tous ces *Dits* étaient sans doute destinés à la récitation publique, sur une place, un carrefour, le dimanche ou aux jours de foire. Les passages où le public est directement interpellé, sont très instructifs à cet égard, par ex. *Ceus qui voudront*

---

1. Cf. B. N. fr. 410, fol. 43 v° : *D'um moyne de Chartrouse que Nostre Dame delivra des ennemys maulvaiz.*

2. Éd. G. Paris et U. Robert, t. VI, n° XXXVI. Dans la *Légende dorée*, la vie de Pètrus Telonearius est contée par saint Jean l'Aumônier, comme dans les *Vitae patrum* (*Patr. lat.*, t. LXXIII, col. 356 ; cf. *Patr. graeca*, t. CXIV, col. 927). Pour d'autres rédactions, voir la note de R. Köhler (*Romania*, XIII, 1884, p. 32) et J. Klapper, *Erzähl. des Mittelalters*, Breslau, 1914, n° 131 : *De Petro Thelonario*. Notre auteur a omis son nom et l'épisode de son esclavage volontaire. A propos du motif de la « balance » (cf. *Romania*, LXI, p. 192 et n. 3), il fait intervenir saint Michel qu'on rencontre aussi ailleurs dans le rôle de sauveur d'âmes (voir *Hist. litt.*, XXIII, 123, et E. Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1923, p. 382 et ss.

3. *Vaucler* dans XX 268, 281 désigne sans doute Vauclair, abbaye de cisterciens dans le diocèse de Laon. Quant à la mention de *Blanqueberque* (XII 132), elle se trouve déjà dans le conte des *Vies des pères* (Méon, p. 247, v. 358).

oïr un biau dit recorder... Si se traient vers moi (IX, str. 1); *Tuit cil soient benei de Dieu et de sa mere Qui se trairont ensa et orront ma matere* (XIX, str. 1); *Or vous dirai bon dit, qui ne me fera taire* (VIII 33);... *s'il vous plaisoit a taire* (XVIII, f. 132 v° a); *Car ainçois que de vous me doie departir* (XVI, f. 128 a); ou les formules *ainsi com vous orrez* (II 145 ; X 29, etc.), *vous porrez ja oïr* (XXI 58, 67), *or oëz la merveille* (VIII 39), etc. Ses auditeurs, l'auteur les appelle *bones gens* ou *douces gens* [1]. Cette expression, familière aux jongleurs récitant les *Vies des saints*, prend quelquefois, chez Jean, une nuance particulière qui fait penser au « peuple menu », voire aux « pauvres gens » [2]. La pitié pour la *povre gent* est du reste un de ses traits caractéristiques, aussi insiste-t-il sur les aumônes qu'un personnage donne — ou ne donne pas (voir p. ex. III 138; IV 353 ; VII 79, 83 ; X 23 ; XIII; XV 229 ; XVI B ; XXI 43, 49, 60 etc.). Il y entre un peu de calcul, je le veux bien, dans cet éloge de la charité. Au moins, Jean ne va pas jusqu'à interrompre son récit pour faire appel à la générosité du public, comme l'auteur du *Dit de Guillaume d'Angleterre*.

Que nos *Dits* soient l'œuvre de clercs — comme le croyait M. Faral [3] — c'est ce qui nous semble difficile à admettre. C'est à peine si l'on peut classer notre auteur parmi les « jongleurs ecclésiastiques », du moins si l'on entend par cette appellation « des clers qui menaient la vie ordinaire des chanteurs laïques, et qui faisaient leur spécialité de poèmes religieux » [4], et non pas bonnement des jongleurs traitant de préférence des sujets pieux dont la matière leur était fournie par des clercs. Il n'y a, en effet, rien qui dénote chez Jean une culture cléricale ; il n'essaie même pas de nous faire croire qu'il traduit du latin, et la seule fois où il invoque l'autorité d'un *clerc* (XIV 237), c'est à un auteur français (celui de la 1re *Vie des pères*) qu'il fait allusion. Son style se ressent des chansons de

1. Cf. I 118; II 145; VI 9; VIII 33; X 10; XVIII, f. 132 v° a; XIX 217.

2. Cp. : A toutes *bones gens* moult d'aumosnes faisoit IV 353, et :
Par menues aumosnes aux *povres gens* donner XVI, f. 130 b.

3. *Les jongleurs en France au moyen âge*, Paris, 1910, p. 176.

4. *Ibid.*, p. 53.

geste, qui devaient lui être familières : les comparaisons [1], allitérations [2] et proverbes [3], certaines expressions [4] et épithètes, voire les allusions bibliques (Judas, Longis, Daniel) sont tout à fait dans le goût épique. Et que dire des vers comme :

> Le chevalier a trait un branc forbi d'acier... [5]
> Des esperons tranchans souvent le cheval broche (XX 270, 272).

Il est vrai que le mot *Dit* implique souvent une intention didactique, voire satirique (*Dit des Mais*) ; mais le but de notre auteur est plutôt d'édifier que d'instruire. Aussi emploie-t-il indifféremment les mots *dit* et *example* (cf. XIX 333 et XX 72, v. 17-18), ou *miracle* [6].

Pris dans son ensemble, l'œuvre de Jean présente une certaine unité. Il est attiré surtout par des sujets étranges ou hor-

---

1. *plus rouge que n'est li vermeillon* II 151 ; *noir com mort charbon* II 151, *plus noir que pois ne arremens* XVI, f. 128 v° a, *plus noir que meure* XVII, f. 132 v° a ; *plus blanche que fleur* XV 229 ; *plus douce que novel miel en ree* VIII 40, etc.

2. *et avoir et amis* I 120 (cp. XII 133) ; *de cuer et de corps* I 120 (cp. *de cuer et de corage* IV 352) ; *a duel et a doulour* I 126, XIX 161 ; *feu et flambe* II 150 ; *fors et fiers* IV 353 ; *fort, foible* VII 80 ; *aler et abiter* VII 81, etc.

3. I 120, v. 11 ; II 149, v. 26 ; IV 352, v. 6 ; V 174, v. 14 ; VII 80, v. 16 ; VIII 40, v. 8 ; XII 128, v. 13-14 ; 131, str. 4 ; XIV 233, v. 3 ; XV 224, v. 15, 26 ; XVIII, f. 132 v° b (*Car il fait bon lessier le mal por le bien faire*) ; XXI 54, v. 26 ; 55, v. 11 (l. *par son [propre] pié pent*) ; 65, v. 22 ; 66, v. 6-7 ; 71, v. 16-17 (prov. biblique).

4. *bessier le menton* IX 60 ; *crouler la teste* IX 152 ; *lever la chiere* XX 271 ; *detordre ses deus poins* et *esrachier son crin* (XIII, f. 108 a ; XV 225). Cp. H. Bredtmann, *Der sprachliche Ausdruck einiger der gelâufigsten Gesten im altfranz. Karlsepos*, Marburg, 1889, p. 23, 31-2.

5. Cp. *Dou forre a trait fors le branc forbi d'acier* (*Floovent*, cité par Godefroy, v° *fuerre*) ; *Au branc d'acier forbi la teste li caupés* (*Fierabras*, v. 2360), etc.

6. *dit* : I 118 ; V 173 ; IX 6 ; XIV 237 ; XIX 333 ; XXI 42, 43, 45 ; *biau dit* VI 8 ; VII 79 ; IX 1 ; XV 224 ; XXI 43, 72 ; *bon dit* VIII 33 ; — *essemple* : V 180 ; XII 128, 136 ; XIX 5 ; *bon ess.* II 145 ; XVIII, f. 132 v° a ; XIX 6 ; *moult (tres) bel ess.* VIII 33 ; XI, f. 313 a ; XIII, f. 107 v° a ; XXI 43 ; *ij. examples moult biaus* XVI, f. 128 a. L'auteur affecte aussi beaucoup le mot *essemplaire*, qui fournit une rime facile en *-aire* (cp. VII 79 ; IX 7 ; XV 223 ; XVIII, f. 134 v° b ; XX 266).

ribles, propres à faire hérisser les cheveux sur la tête (les *Dits* XI et XVIII confinent même au satanisme). C'est le répertoire typique d'un chantre de la foire qui cherche avant tout à impressionner un public crédule et avide de frissons. Femmes incestueuses, homme assommant sa femme d'un maillet, mécréant égorgé par un chien enragé, enfants rôtis ; et d'autre part, pénitents cousus dans des peaux de bœuf et disputant aux chiens leur pitance — voilà son genre. Toujours à l'affût de quelque chose qui « puisse plaire aux gens », il n'oublie pas le merveilleux : cloches sonnant d'elles-mêmes (VIII 41 ; XXI 69), voix mystérieuses, visions surnaturelles. Ce merveilleux, souligné par l'indécis des contours et le recul dans le temps [1], donne à ses récits un air fabuleux, voire fantastique.

Le diable a un pouvoir presque illimité ; c'est lui qui pousse les hommes au péché. Toujours prêt à les surprendre et décevoir [2] pour les emporter dans la *prison amere* (II 153 ; V 180), il se sert volontiers d'une figure humaine pour mieux tromper sa victime (cf. VI 35 ; XI, f. 313 v° a) ; il se présente « en guise d'un noir moine » (II 149), « en guise d'un bel homme » (III 139), en guise d'un ermite et de la femme du chevalier (IV 356-7), « en semblance d'un home crestïen » (VII 83) ; « en guise d'un povre homme » (XIII, f. 108 b), « en guise d'un marchant » (XV 225), etc. Les hommes, eux, semblent n'être que des instruments dociles dans la main du diable, des marionnettes qu'il meut selon son bon plaisir.

Le miracle « horriblement amer » [3], que nous publions en appendice, est tout à fait typique à cet égard. C'est le diable

---

1. *Jadis un chevalier fu* I 118 (cp. III 138 ; IV 353) ; *Jadis fu une borgoise* VII 79 ; *Que jadis fu uns hons* XVI, f. 129 b ; *au temps ça en arrier* XII 128, XV 224 ; *au temps anciennour* XIV 231 ; *ou temps qu'il fu jadis* XXI 43 (cp. XX 267). — Rappelons que plusieurs *Dits*, par ex. IV et XIX, existent sous forme de livres ou chants populaires (cf. R. Köhler, *o. c.*, II, 170, 214), et que XII est un conte de fée.

2. Cp. II 145 ; III 144 ; VI 20, 83 ; VIII 33 ; XI, f. 312 v° b (*qui touz jorz de mal faire... semont et atise*) ; XXI, 24, 42, 44, 45, etc.

3. Encore deux épithètes chères à l'auteur ; cp. (outre *prison amere*) : *chose plus amere* V 176, *justice amere* VII 85 ; *mort amere* XI, f. 315 v° a ; XIII, f. 107 v° b ; XIX 4 ; *œuvre honteuse et amere* XXI 43 (cf. 49) ; — *orribles tourmens* XVI, f. 128 v° b ; *orible pechié* XXI 57.

qui déçoit et enchante la jeune fille (str. 8), qui la fait rechoir dans le péché (str. 12) et lui fait étrangler ses trois enfants (str. 14). Et c'est encore lui qui conseille à la pécheresse de se pendre (« *Pens toi, je t'aiderai* ») [1], fait courir devant elle la grosse araignée venimeuse (str. 19) et — ces deux tentatives ayant échoué — lui indique un troisième moyen d'attenter à sa vie (str. 21). Rien d'étonnant si sa pauvre victime rejette toute la faute sur le *felon adversier* (v. 42) et si Notre-Dame se montre pleine d'indulgence envers la coupable [2].

Le miracle lui-même nous est parvenu sous deux formes : celle des *Vies des frères*, par Gérard de Frachet [3], et celle des *Vies des pères*. La première version ne mentionne ni corde ni araignées. La pécheresse, après avoir meurtri les trois enfants qu'elle a eus de son oncle, se fend le ventre d'un couteau. Elle est guérie par la Vierge qui lui ordonne de demander « conseil de l'âme » à maître Jourdain [4]. Après lui avoir confessé ses péchés, la pénitente se fait cistercienne. Cette version a été paraphrasée par le Frère Prêcheur qui a compilé le ms. fr. 12483 (fol. 33 a) [5]. A la suite, le même compilateur a transcrit l'autre version du miracle, qui est celle de la 2e *Vie des pères* (n° 67). Quoique plus développée, elle procède visiblement de la même source, comme l'atteste la mention de Frère Jourdain. Ici, la nièce ne recourt au couteau qu'après avoir, vainement, essayé de s'empoisonner en avalant trois araignées. L'action est localisée en Allemagne. Cette version a été suivie par J. Herolt, dans son *Promptuarium* (ex *D* 7), qui abrège fortement le récit, mais s'en rapporte expressément aux *Vitas patrum* ; par le compilateur du recueil de Darmstadt (Mussafia, *Studien*, IV, 9), par Jean Mielot (liv. II, n° 49), Jean le Conte (n° 94) et la plupart des autres compilateurs français [6].

---

1. Dans la rédaction des *Vies des pères* (la source du *Dit*) c'est elle-même qui se conseille : *Va, si te pent ou tu te noies*.

2. Pas plus qu'à l'abbesse du *Dit* IX, elle ne lui fait de reproches, mais la réconforte (cp. v. 135 et IX 88 : *Pour toy reconforter sui ceens descendue*).

3. *Gerardi de Fracheto Vitae Fratrum*, éd. Reichert, p. 121.

4. Il s'agit de Jourdain de Saxe (Jordanus de Saxonia), général de l'ordre des dominicains (cf. Quetif et Echard, *Script. Ord. Praed.*, t. I, p. 93).

5. Voir *Not. et extr.*, t. XXXIX, II, p. 533.

6. Cp. B.N. fr. 410, fol. 36 v° (= fr. 1881, fol. 177 v°); fr. 988, fol. 175

Le texte publié ci-dessous repose, lui aussi, sur cette version, comme l'attestent plusieurs réminiscences textuelles. Mais, pas plus que dans ses autres remaniements, Jean de Saint-Quentin n'y suit servilement sa source : il abrège le récit et confond les détails. Ainsi, dans les *Vies*, la jeune fille, avant d'avaler les trois araignées, songe à se pendre (elle n'exécute pas son dessein) ; au contraire, dans le *Dit*, elle n'avale qu'une araignée, mais se pend trois fois (cf. v. 72) [1]. La fin a été fort abrégée. Dans le conte, Notre-Dame, après avoir reproché à la pécheresse de s'être désespérée, lui ordonne de quitter le siècle et d'entrer au couvent, et ce n'est qu'ensuite que

> Ses douces mains sus son cors tint...
> Ensi par trestout la tasta,
> Le venin hors de li chaça
> Et la plaie toute rejoint.
>
> (Bibl. nat., fr. 1546, fol. 138 a).

Dans le *Dit*, la Vierge la guérit d'abord (str. 28) et puis lui pardonne la « folie ». La mention du Frère Jourdain, qui lui conseille d'entrer à Cîteaux, a été omise ; l'auteur dit seulement qu'elle se fit nonne et finit par devenir abbesse du couvent (ce dernier détail manque aux *Vies*).

La Vie saint Sauveur l'ermite

Parmi les autres poèmes en quatrains alexandrins monorimes il n'y a pas un seul dont l'attribution à Jean soit plus certaine que la *Vie saint Sauveur*. Ce poème, publié par P. Meyer d'après le ms. 2115 de l'Arsenal (XV^e siècle) [2], n'est pas, à pro-

---

v° b (= Ste Geneviève, ms. 587, fol. 109 v° b). Nous négligeons ici plusieurs variantes, issues d'une combinaison des deux versions ou d'une contamination avec d'autres récits semblables.

1. Il est peu probable que le remanieur ait suivi, sur ce point, les rédactions latines où la jeune fille se contente aussi d'une seule araignée ; celles-ci en effet, ne mentionnent pas la corde, et dans l'une, le séducteur n'est pas l'oncle, mais le frère de la jeune fille (voir la note de Warner sur le miracle de Mielot, *o. c.*, p. xxx).

2. *Romania*, t. XXXIII, 1904, p. 167-177.

prement parler, une vie de saint, mais c'est un miracle de Notre-Dame, qui appartient au cycle de l'« Enfant voué au diable » [1], malgré quelques traits qui lui sont particuliers.

Les concordances avec nos *Dits* sont nombreuses ; en voici quelques-unes qui m'ont particulièrement frappé :

« Je vois [2] a Dieu le pere ;
Jamés ne fineray
« S'aray fait penitance
dont sauvé je seray.
« Salués moy mon pere,
jamés ne le verray.
(*Sauveur*, v. 158-60).

« Amis, tu t'en iras
droit a mon compaignon ;
« Si te confessera,
car il est moult preudon,
« Et puis te donnera
sainte salvacion. »
(*ibid.*, v. 205-7).

« Va t'en », dit le preudon,
« anemy Sathenas !
« Tu quiers trop grant folie,
ja riens n'y av[e]ras » [3].
(*ibid.*, v. 241-2).

... si pleure, brait et crie.
(*ibid.*, v. 310).

« Mais se Dieu plait le Pere,
jamais ne finerai
« Si serai confesser (*sic*) ;
penitance ferai,
« Se Dieu plaist, ainz que muire,
par quoi sauvé serai... »
(XXI 45).

« Vous en irés, dist il,
droit a mon compaignon :
« Cil vous conseillera,
car il est moult preudon... »
C'est cil qui li donna
sainte sauvacion.
(XX 273, 274).

« Va t'en en sus de li,
anemi Sathanas !...
« Car tu n'as riens en li,
folz fu quant le temptas. »
(XXI 50).

... le pleure et brait et crie.
(II 148).

Ajoutons-y des expressions typiques comme *A coutes a genoulx* (v. 254), qu'on retrouve dans VI 90 (éd. *A toutes*), XX

---

1. *Ibid.*, p. 163 et ss. Aux rédactions du miracle, qui y sont énumérées, ajouter celle de Jean le Conte (n° 36) et du ms. fr. 1881, fol. 138 v° (cette dernière rédaction a été publiée par K. Breul, *Sir Gowther*. Oppeln, 1886, p. 210).

2. Ms. *voies* ; il faut sans doute lire : *Je voue*, et mettre deux points après *pere*.

3. P. Meyer (*l. c.*) propose : *nen y avras*. On s'attendrait plutôt à *ja nule riens n'y as* « tu n'y as aucun droit ». Dans XVII, f. 132 b, S. Michel dit de même : « *Sathanas, tu vois bien Que nous averons l'ame : tu n'i as nule rien, Revas t'ent en enfer...* ».

271 (éd. *Acoutés*) et 281 (éd. *Acoutez*)[1], l'emploi de l'adj. *amer* : *la chose est trop amere* (v. 83 ; cf. V 176), (*penitance*) *pesme et amere* (v. 203 ; cf. XIII, f. 107 v° b ; XV 228), et l'exclamation *Or tost !* (v. 301) que l'auteur affecte beaucoup [2]. Il y a même des passages dans *Sauveur* (le texte en est fort corrompu) qu'on peut corriger à l'aide des autres *Dits*. Ainsi le vers 96 :

Dieu servoit et sa mere et mist tout son usage (*sic*)

peut être corrigé d'après IV 353 :

Dieu servoit et sa mere, tel estoit son usage [3].

Au moment de la conception, le diable se fait donner une lettre par laquelle la mère s'engage à lui livrer l'enfant. L'acte d'incantation est ainsi décrit dans le manuscrit :

XII L'anemy si l'ouÿ qui a nul bien ne touche :
Une pensee (*sic*) tantost luy bouta en la bouche ;
Puis print de sa salive, qui qu'en poit ne qui grouche,
Une lectre en a fait tantost enprés la bouche.

« Le passage est assez obscur », constate P. Meyer (p. 165, n. 1) et propose de corriger *pensee* en *penne* (plume). C'est *pomme* qui est la bonne leçon, comme il ressort d'une scène analogue dans XI (f. 313 v° b) :

L'anemi s'aprocha de la maleüree,
Une pome li a en la boche boutee,
De sa salive prent — cele bien li agree —,
Une lestre en a faite sanz plus de demoree.

Ajoutons que l'épilogue

Si prions Jhesucrist que alons en sa compagnie

1. L'auteur emploie dans le même sens : *Jointes mains, a genoulx* (VIII 48) ou : *A (nus) genoulz, mains jointes* (XI 46, 68). Dans la *Vie saint Alexis* en quatrains, on lit une fois : *Nus coutez, nus genous* (v. 222).

2. Cp. I 126 ; VI 85, 91, 107, 121 ; IX 75 ; IX, f. 315 a ; XIII, f. 109 a ; XVIII, f. 134 b ; XXI 62.

3. Dans XX 209, la 2e hémistiche diffère :

Dieu servoit et sa mere de cuer et de pensee.

Au v. 122, *baptisié ne lavé* doit être corrigé d'après XIV 237 : *Baptisier et lever* (cf. XI, f. 314 v° : *lever et baptisier*) ; c'est une expression courante.

rappelle à la fois la fin de III et de XX (cf. Jubinal, p. 144 et 282), ce qui confirme la correction de P. Meyer : *qu'aions sa compagnie*.

Signalons, enfin, une particularité stylistique qui dénote une certaine inexpérience ou gaucherie : elle consiste à reprendre, au commencement d'un nouveau quatrain, les derniers mot du quatrain précédent. Ces « reprises » dont on trouve des exemples dans la plupart des *Dits* de Jean [1], sont particulièrement fréquentes dans XXI et *Sauveur* (cp. str. 2-3, 3-4, 10-11, 15-16, 26-27, 65-66) qui appartient sans doute, comme aussi XXI, aux premiers essais de l'auteur. Un autre fait du même genre est la répétition, à bref intervalle, des mêmes expressions, formules ou idées. Ainsi, dans *Sauveur*, les str. 43 et 45 ont le même début : *Or s'en va le cherchon* ; les str. 77, 78 et 79, un début analogue : *La dame print la lectre — La dame prant la lectre — La Dame print l'enfant* (cf. v. 322), et les str. 25 et 26 ont une fin semblable [2]. —

Il est probable que Jean de Saint-Quentin ne s'est pas borné à rimer les 1300 quatrains de ces miracles, mais qu'il a aussi composé ou remanié des poèmes pieux dans le genre du *Dialogue du sage et du fol* [3], des romans édifiants ou des *Vies de saints*. Gröber lui attribue le *Dit de Flourence de Rome*, mais semble mettre à part le *Dit des anelés* [4]. Nous croyons que ces deux *Dits*-romans sont l'œuvre d'un même auteur, mais nous

---

1. Voir, par exemple, V 177, str. 6-7 et 179, str. 6-7 ; VI, str. 4-5 ; IX, str. 30-31 et 43-44 ; X, str. 6-7 ; XII 129, str. 2-3 ; XIX, str. 45-46 ; XX 281, str. 2-3 ; XXI 50, str. 4-7, et 70, str. 3-4.

2. Cp. II 147, v. 5-6 et 9-10 ; VII 80, v. 21 (l. *embarni*) et 23 ; IX 87, et 89, 97 et 109, 181 et 193 ; XII 129, v. 14 et 21 ; XIV 237, v. 4 et 6 ; XX 268, v. 3 et 11 ; XXI 51, v. 5 et 13 ; 63, v. 2 et 7 ; 67, v. 12 et 15 ; 68, v. 3-4 et 7-8. Dans I 121 et III 139, trois (deux) strophes commencent par *Respont le chevalier* (*li ennemis*) ; dans VI, on trouve quatre vers commençant par : « *Or tost* », *dist* . . . ; dans IX, trois strophes commençant par : « *Sire* », *dist l'abbesse*... ; dans XIV 234-237, dix phrases commençant par *Quant*... (cp. aussi XX 270, v. 17, 21, 25) ; dans XIX, cinq phrases par *Li ladres*... (v. 245-257).

3. Éd. Långfors dans *Not. et extr.*, t. XXXIX, II, p. 586-590.

4. Rappelons que ces deux romans figurent à côté de nos *Dits* dans le ms. fr. 24432 et dans le recueil de Jubinal.

n'avons pas acquis la conviction qu'ils soient de Jean. On pourrait avec plus de raison, croyons-nous, lui attribuer les *Vies* en quatrains de S. Alexis, de Ste Dieudonnée et de S. Grégoire, qui présentent entre elles et avec les *Dits*-miracles des ressemblances plus frappantes encore. Toutefois, cette question demanderait une minutieuse enquête stylistique qui porterait sur *tous* les poèmes en quatrains alexandrins monorimes, enquête que nous ne pouvons entreprendre ici, mais que nous nous réservons pour une autre occasion.

J. MORAWSKI.

Le Dit de la pecheresse qui estrangla trois enfans
(B. N. fr. 24432, fol. 135)

Par la grace de Dieu, nostre souverain pere,
Vel parler un petit de sa tres douce mere,
D'une de ses vertus vous dirai la matere,
Dont la matere (*sic*) fu horriblement amere.

II Bon fait servir tel dame con la Virge Marie :
C'est cele qui porta le tres doulz fruit de vie ;
En ciel, en terre, en mer doit bien estre servie :
Cuers qui a lui se prent, richement se marie.

III Un de ses miracles vous voudrai raconter
Que toutes bones gens doivent bien escouter ;
Cil qui bien loiaument la veult de cuer amer
Doit volentiers tous jors de li oïr parler.

IV De deux freres germains vous veil ramentevoir :
Li uns ot une fille, riches hons fu d'avoir,
Mais la mort qui le prist l'a fait le cuer doloir,
Tantost manda son frère ; il vint sans remanoir.

V « Biaus dous freres, « dist il, « il me convient morir,
« Je vous lesse du tout ma fille a maintenir ».
Cil dist : » S'ele se veult a mon voloir tenir,
« Nient plus qu'a mon enfant ne li vouldrai faillir ».

---

3 *lire* la manere

VI Quant li preudons fu mors, la fille s'en ala
En la maison son oncle, deux ans y demora ;
Por l'amor de son pere moult d'aumosnes donna,
24 En la Virge Marie trestout son cuer mis a.

VII En Nostre Dame amer mist trestout son corage,
Nuit et jor voloit estre devant son dous ymage,
En lire son psaltier mist trestout son usage ;
28 Mais li malvés li fist destourbier et domage,

VIII Ainsi com vous orrez assez prochainement.
Oez com li mauvez la deçut laidement :
Tant porchaça deables par son enchantement
32 Qu'ele fú de son oncle enceinte vraiement.

IX Nului de sa grossesse garde ne se dona
Por ce qu'ele ot grans robes dont elle se para.
Quant se dut delivrer, en un solier ala,
36 Par l'enging l'ennemi son enfant estrangla.

X Adonques le geta dedens une privee.
Liez fu li ennemis quant ainsi l'a temptee ;
Lors fu la pecherresse forment desconfortee,
40 La douce mere Dieu a de cuer reclamee.

XI Devant son dous ymage se va agenoillier,
A lui se plaint forment du felon adversier
Qui endeus les pechiez li face trebuchier (*sic*),
44 Et le maint a bon port son Fil que tant a chier.

XII Le felon Sathenas ne se tint mus a tant :
Assez prochainement refu grosse d'enfant
De son oncle, mes nulz ne s'en va percevant.
48 Quant elle fu delivre, si l'estramgla errant.

XIII Trois en ot de son oncle et tous, les estrangla,
Ne son oncle ne autre garde ne s'en donna.
Dedens une privee les trois enfans geta,
52 Ainsi li ennemis par trois foys la tempta.

XIV Encor li fist il pis, si com m'orrez conter :
En un solier la fist toute seule enfermer,

43 *Vers corrompu ; je ne vois pas de correction plausible*

D'une temptation li va son corps tempter
56 Por les trois enfa[n]çons qu'il li fist estrangler.

XV « Lasse, « dit la chetive, » comment me chevirai?
« S'en treuve mes enfants, en feu arse serai ! »
Li ennemis li dist : « Pens toi, je t'aiderai. »
60 Celi li respondi : « Ta volenté ferai ».

XVI Cele prist une corde, sus un tref l'a getee,
Un las courant y fist, a son col l'a fermee ;
Mais ains qu'el se pendist li vint une pensee :
64 De saluer la Virge ot moult grant desirree.

XVII Un *Ave Maria* recorda maintenant
En l'onnor des cinc joies qu'ele ot de son Enfant ;
L'ennemi la semont et la va si hastant
68 Qu'ele se lait aler par le col brandelant.

XVIII Onques ne pot morir quant elle fu pendue,
Car la corde rompi, s'est a terre cheüe,
Tant li dit l'ennemi et tant forment l'argüe,
72 Trois fois se pent, tous jors est la corde rompue.

XIX Quant li ennemis vit qu'el ne porroit morir,
Une moult grant yraigne fist devant li venir ;
Cele tantost la prent si l'ala transglotir,
76 Lors fu de venin plaine come s'ele dut partir.

XX Aï ! grant meschief fu qu'a po qu'el ne partoit,
Mais la Virge Marie en vie la tenoit,
Qu'ele savoit moult bien, s'en ce point trespassoit,
80 Que l'ame de son corps en enfer s'en iroit.

XXI Lors dit la pecherresse : « Lasse moi, que ferai?
« Comment n'en quel maniere occire me porrai ? »
Li ennemis respont : « Et je le te dirai :
84 « Boute dedens ton ventre un coutel sans delay. »

XXII Lors a pris un coutel, en son corps le bouta,
Toute se pourfendi, mais point [ne] trespassa.
Quant el ne pot morir adont se pourpensa
88 Que la Virge Marie de cuer reclamera.

XXIII Cele que le mauvais avoit ainsi temptee
Estoit bone clergesse et de grant sens letree.
Une oroison commence de la Virge honoree,
92 De grant devocion l'a dite et recordee :

XXIV « Douce Virge Marie, temples plain de vertus,
« Vessiaus enluminé(e) en que li rois Jhesus
« S'escoussa virgement por traire de palus
96 « Ses amis qui estoient dampnez er confondus ;

XXV « Virge tres glorieuse, flour de virginité,
« Ou il n'ot onques tache de nule pesanté,
« Precieuse escarboucle qui de ta grant clarté
100 « Enlumine les cuers qui sont en obscurté ;

XXVI « Dame, par ta pitié veilles moi racorder
« Envers ton doulz enfant qu'il me veille tenser
« Qu'ennemis ne me puist en enfer tormenter,
104 « Qui m'a(s) fais mes enfans a mes mains estrangler ».

XXVII La lasse pecherresse se dementoit ainsi,
En priant Nostre Dame er[r[amment s'endormi.
La douce Mere Dieu devant lui descendi,
108 Par la grace de Dieu enchaça l'ennemi

XXVIII Delez la pecheresse ; delez lui s'arresta,
De sa bele main destre le cors li pourtasta,
Tous les pechiez de li et le venin osta
112 Et de la mortel plaie tout le corps li sana.

XXIX La douce Mere Dieu l'a si tres bien curee
Du venin et de plaie l'a si tres bien vuidee,
Onques puis de pechié ne fu entalentee ;
116 De la Dame ainsi fu guerie et confortee.

XXX Quant la Mere Dieu l'ot curee netement,
Elle s'est esveilliee s'a veü en present
La Dame qui li dist moult debonnairement :
120 « Amie, amende toy, vien a repentement,

XXXI « Sers moi d'ore en avant et amende ta vie,

---

95 S'escoussa = s'escoucha — 101 regarder — 109 *l.* devers lui.

« De quanque tu as fait, te perdoins la folie ».
A ce mot Nostre Dame s'est du lieu departie,
Cele qui demora durement l'en mercie.

XXXII En sa chambre est entree, en un lit se coucha ;
Ses oncles vint de hors, couchiee la trouva,
Moult debonnairement tantost li demanda
Comment il li estoit, car moult forment l'ama.

XXXIII Elle respont : « Biaus oncles, oëz que je dirai :
« A Dieu et a sa mere de cuer en couvent ay
« Qu'a vous n'y a nul autre pechié je ne ferai ;
« Je veil estre nonnain plus tost que je porrai ».

XXXIV Lors aconte son oncle toute sa destinee,
Comment ses trois enfants geta en la privee,
Et comment Nostre Dame l'avoit reconfortee ;
Jamais de lui servir n'osteroit sa pensee.

XXXV Quant son oncle l'oÿ, si plora tendrement,
Ses enfans enfouÿ par nuit priveement,
Sa niece s'a rendue assez prochainement.
La servi Nostre Dame de cuer entierement.

XXXVI Pour la grant repentance Nostre Dame l'ama
Et entor les nonnains tel grace li donna :
Puis fu elle abbeesse, sainte vie mena,
Onques puis l'enemi vers li ne conversa.

XXXVII Ce biau miracle cy a tous vous senefie
Que chascuns endroit soy doit amender sa vie
Et guerpir l'ennemi qui tous jors a envie
Par quoy il nous acrible (*sic*) a sa grant compaignie.

XXXVIII Prions a cele Dame, qui tant est de hault pris,
Qu'ele soit nostre escu entre nos ennemis
Et nous doinst si ouvrer et en fais et en dis
Que nous puissons conquerre nos lieus en paradis.

Amen.

Explicit.

---

148 *l.* acuille.

NOTES

II 6 Cp. *Qui en ces flans porta le tres dous fruit de vie* XX 282.

III 10 Cp. *Toutes bones gens doivent oyr le bien retraire* VIII 33.

VI 22 L'auteur de la 2e *Vie des pères* dit de même : *Deus anz en tel point la garda* (B. N. fr. 1546, fol. 136 v° b).

23 Cp. *Et pour l'amour de Dieu moult d'aumosnes faisoient* XXI 43.

VII 26 Cp. *Car tousjours vouloit estre devant son saint ymage* VI 27.

Et ses pechiez plouroit devant la douce ymage VII 85.

28 *destourbier et domage* ; même allitération dans IV 353.

VIII 30 Cp. *Oëz com l'anemi la deçut plus forment* VII 82.

Or oëz du mauvés comment il la tempta...

Par son engignement tant fist qu'ele coucha

Aveques un abbé qui d'enfant l'enceinta IX, str. 5.

IX 33-4 Cp. *La borjoise de robe vesti a son vouloir* :

Nului de sa groissece ne se pot parsevoir VII 82.

De sa groisesse nul ne pot apercevoir,

Car elle avoit des robes du tout a son vouloir XXI 52.

X 37 *Puis le jeta en la privee* (B. N. fr. 1546, fol. 137 a).

38 *Liez fu li ennemis* Le diable est toujours « joyeux » quand il tient sa victime (cp. I 120 ; II 148 ; VII 81, 83 ; IX 22 ; XXI 45), mais « courroucé et dolent » quand il la voit lui échapper (cp. I 122 ; IV 358 ; VI 29 ; VII 82, 87 ; XXI 45, 50, 59).

XI 41 Cp. *Devant la mere Dieu se vont agenouiller* XIX 310.

... s'ala agenouillier Par devant une ymage XX 276.

44 Ailleurs *ramener (mener) a droit port* (IV 355 ; V 173 ; XX 278).

XII 47 Cp. *... ne s'en va percevant* VII 86 et la note aux v. 33-4.

48 Cp. *Que elle a ses .ij. mains l'estrangla erraument* VII 84.

Par la gorge le prent, errant l'a estranglee XV 227.

XIV 53 Cp. *Encor leur fera pis, si com orrez conter* VII 81 (cp. *ibid.*, 83, v. 6).

54 Ce *solier* est ainsi décrit dans la *Vie des pères* : *La damoisele en tel point prist Qu'el s'en foï en un solier Qui estoit desouz un planchier Ou len metoit ses viez borriaus, Ses viez celês, ces viez penniaus. Un leu en un destour estoit Ou assez de vermine avoit, D'iraignes et de cloportes...* (B.N. fr. 1546, fol. 137 b).

XV 57-8 « *Lasse chetive, qu'as tu fet ! Se la justice set ton fet, tu seras arse toute vive...* » (*ibid.*, fol. 137 a).

XIX 74-6 *Une autre iraigne a saisie Moult grosse et moult envenimee Qu'anemis li ot amenee ; El la menga et transglouti Et li venins si s'espendi Dedanz le cors et si l'enfla Que jus a terre s'enversa* (*ibid.*, fol. 137 b).

XX 78 Cp. *Car li Sires des ciex en santé le tenoit* XIV 236.

XXII 87-8 *En sa pensee reclama La mere Dieu et apela* (B. N. fr. 1546, fol. 137 v° a).

XXIII 92 Ailleurs *en grant devocion* (XX 269, 277 ; XXI 47) ou *Par gr. d.* (XXI 59).

XXV 97 *flour de virginité* ; même épithète dans XVI, f. 129 v° b et XX 277.

99-100 Cp. *Vous estes l'escharboucle qui puet enluminer*
Les cuers des fins amans qui vous veulent amer XX 277.

XXVI 101 *racorder ;* la correction se fonde sur le sens (cp. I 122 et XV 224).

XXVII 106-7 Cp. *Quant ne pot plus veillier, tous vestuz s'endormi :*
La douce Nostre Dame des sains cieus descendi XX 276.

Dans la *Vie des pères,* l'héroïne ne s'endort pas.

XXXI 124 L'auteur de la *Vie* est plus précis : *Mes n'avoit pas pooir en lui Qu'elle merci peüst crier Fors que de cuer et de pencer* (B. N. fr. 1546, fol. 138a).

XXXVIII 150 Cp. *En li* [la Dame] *as bon escu...* II 151.

152 Cp. *Par quoi en paradis puissons nos lieux avoir* XXI 61.

FLORENT ET OCTAVIAN

Le roman de *Florent et Octavian* (*F*), ouvrage du XIV^e^ siècle, est une de ces interminables compilations, — il compte près de 20.000 vers, — caractéristiques de cette époque, de valeur littéraire assez négligeable, ce qui explique suffisamment l'absence d'une édition critique [1]. Il repose sur une chanson de geste perdue (*O*), beaucoup plus courte et infiniment plus simple, datant sans doute du XII^e^ siècle. De ce texte perdu nous possédons une version raccourcie, de la deuxième partie du XIII^e^ siècle (*S*) [2], qui eut l'honneur de deux traductions anglaises (*A*[1] et *A*[2]) [3] et d'une allemande, conservée dans un livre populaire (*V*) [4]. L'archétype français (*O*) a servi de base, — d'une façon indirecte, par des intermédiaires encore mal connus, — à deux récits italiens (*I*) [5] incorporés dans les *Storie di Fioravante* et dans les *Reali di Francia*. Nous arrivons ainsi à la filiation suivante des textes :

---

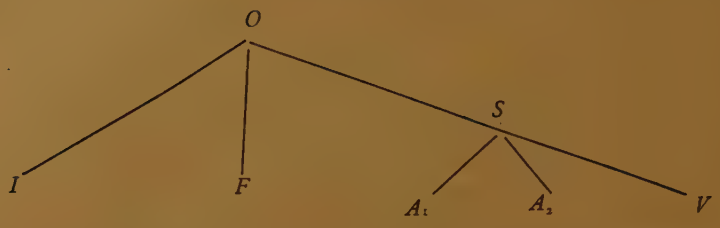
1. Nous en possédons par contre une excellente analyse de la plume de Paulin Paris ; voir *Histoire littéraire*, XXVI (1873), p. 303-335. La dissertation allemande de Paul Streve, *Die Octaviansage*, Erlangen, 1884, ne m'est pas accessible.

2. Éd. Karl Vollmöller (*Altfranzösische Bibliothek*, III), Heilbronn, 1883 ; cp. Gaston Paris, *Romania*, XI (1882), p. 609 et suiv.

3. Éd. Gregor Sarrazin (*Altenglische Bibliothek*, III), Heilbronn, 1885.

4. *Kaiser Octavianus*, éd. Karl Simrock (*Die deutschen Volksbücher*, II), Bâle, s. d., p. 251-441.

5. *Il libro delle Storie di Fioravante*, éd. Pio Rajna, Bologna, 1872, p. 444 et suiv. (*Collezione di opere inedite o rare*, XXXI) ; *I Reali di Francia*, Bologna, 1900, p. 176 et suiv. (*Collezione*, LXXXIII). Sur la critique de la légende voir Pio Rajna, *éd. cit.*, p. 71-84. L'étude de F. Settegast, *Floovant und Julian* (*Beihefte zur Zeitsch. f. rom. Phil.*, IX, Halle, [1906], p. 58 et suiv.), est sans valeur.



L'empereur Octavien a pour épouse la belle Florimonde, femme de mœurs irréprochables, mais quand même cordialement détestée de sa belle-mère, qui la calomnie auprès de l'empereur. Peu de temps après, l'impératrice donne le jour à deux enfants jumeaux ; chacun porte une croix vermeille sur l'épaule droite en signe de leur sang royal [1]. Cela n'empêche pas la vieille mère de l'empereur de persister dans ses desseins néfastes contre sa bru. Pour la perdre, elle pousse un valet à se glisser dans le lit de la malheureuse ; puis elle avertit son fils, qui perce le valet de son épée. Cédant aux représentations d'un de ses grands, il renonce à faire exécuter sa femme et se contente de l'exiler avec ses enfants.

Les méchantes belles-mères, désireuses de perdre leurs brus, abondent dans la littérature des contes bleus et des romans médiévaux [2]. Le moyen adopté par elles pour atteindre leur but est généralement l'échange ou la falsification de certaines lettres [3]. L'expédient ici choisi, quoique moins fréquent, est loin d'être rare. Citons-en quelques exemples.

Il y a d'abord le cycle de la *Reine Sibille*, chanson de geste perdue mais conservée dans un dérivé espagnol [4] et dans un scandinave [5], puis la chanson de geste connue sous le nom de

---

1. Voir Arthur Dickson, *Valentine and Orson*, New-York, 1929, p. 48-49 ; F. Lot, *Romania*, XX (1891), p. 278 et suiv. ; H. v. Grauert, *Das Schulterkreuz der Helden mit besonderer Beziehung auf das Haus Wettin*, dans *Ehrengabe deutscher Wissenschaft*, Fribourg (Allemagne), 1920, p. 203 et suiv.

2. Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, S 51.

3. *Ibid.*, K 511 ; 1355 ; Margaret Schlauch, *Chaucer's Constance and Accused Queens*, New-York, 1927, p. 23.

4. Voir Reinhold Köhler, *Kleinere Schriften*, II (Berlin, 1900), p. 273 et suiv.

5. *Romania*, LVI (1930), p. 585-588.

Macaire [1] et ses dérivés [2]. Dans tous ces textes, les choses se passent à peu près de la même façon ; seulement, ce n'est plus la belle-mère de l'héroïne qui noue cette intrigue, mais un amoureux éconduit qui se venge de cette façon peu chevaleresque. Une fois qu'il s'agit d'un acte de vengeance et de haine, on comprend sans difficulté que ce motif se soit glissé du cycle de la *Reine Sibille*, d'où il est évidemment originaire, dans notre roman.

Cette conclusion est pleinement confirmée par la présence d'un autre épisode dans *Florent et Octavian* et dans la *Reine Sibille*. Dans le premier, Clément, bourgeois et père nourricier de Florent, en se faisant passer pour un vétérinaire, s'empare d'un cheval précieux, propriété du prince sarrasin qui assiège Paris [3]. Dans l'ancienne version espagnole de la *Reine Sibille* [4], certes indépendante de notre roman, le bourgeois et père nourricier du héros, un nommé Barroquer, s'empare de la même façon d'un beau cheval, propriété de l'empereur Charles. Comme il n'y a aucune raison d'attribuer cet épisode au traducteur espagnol, il est clair qu'il a dû passer de l'original français de la *Reine Sibille* dans notre roman. Il est donc certain que la *Reine Sibille* a été une des sources principales d'*O* [5].

Ce qui distingue l'intrigue de la *Reine Sibille* de celle de notre cycle, c'est que dans celui-là la malheureuse reine donne le jour à un fils ; dans celui-ci elle devient la mère de deux fils

1. Léon Gautier, *Les Épopées françaises*, III (1889), p. 684 et suiv.

2. F. H. von der Hagen, *Gesammtabenteuer*, Stuttgart et Tübingen, 1850, I, p. civ et suiv. ; 165 et suiv. ; J. E. Wells, *A Manual of the Writings in Middle English*, New Haven, 1916, p. 121 ; H. G. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, Cambridge, Mass., 1921, p. 242, 368 ; Grimm, *Deutsche Sagen*, Berlin 1891, II, 151, nº 538 ; *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*, X (Madrid, 1886), p. 175 et suiv.

3. *Histoire littéraire*, XXVI, 314 et suiv. ; *Octavian*, éd. Vollmöller, p. 100 et suiv. ; éd. Sarrazin, p. 42 et suiv. ; 149 et suiv. ; *Kaiser Octavianus*, éd. Simrock, p. 400 et suiv.

4. Éd. Amador de los Rios, dans *Historia crítica de la literatura española*, t. V (Madrid, 1864), p. 376 et suiv.

5. Un épisode analogue a été relevé dans Elie de Saint Gille. Il est pourtant douteux que, comme le voulait W. Foerster, dans son édition de ce roman (p. XXVII), notre compilateur l'ait puisé dans cette chanson de geste, elle-même de date tardive.

jumeaux. Notons le même détail dans le cycle de la *Belle Hélène de Constantinople* et dans le conte bleu dont ce roman est dérivé [1].

Nous connaissons déjà l'origine de ce trait curieux : les sociétés primitives et barbares, considérant la naissance d'enfants jumeaux comme quelque chose d'anormal, partant de dangereux et de sinistre, se débarrassent soit de la mère, soit des enfants, soit de l'un d'eux. Dans l'archétype de tous ces récits, la naissance des jumeaux motivait donc complètement la condamnation à mort de la mère et son exil avec ses enfants. Aucune autre explication ne serait nécessaire pour faire comprendre notre roman à telle tribu sauvage de l'Afrique centrale, de l'Amérique du Sud ou même de l'Asie [2].

Notre roman n'est pourtant pas le produit d'une telle société. Pour faire comprendre cet épisode aux lecteurs médiévaux et européens, il fallait donc introduire un autre motif. C'est alors qu'on recourut à la méchante belle-mère persécutant sa bru sans trop savoir pourquoi. Cependant, — chose à noter, — cette belle-mère, pour convaincre son fils de l'infidélité de sa femme, se sert d'un argument emprunté aux anciennes superstitions sur la naissance d'enfants jumeaux :

« Or(e) saura l'en vostre convine
Que ce ne puet estre por voir
Qu'une femme peust auoir
Deus enfans ensemble a un lit,
S'a .II. hommes n'a son delit. » [3]

Inutile d'ajouter qu'en ceci elle est d'accord non seulement avec les croyances courantes chez les anciens Grecs [4] et dans l'Europe médiévale [5], mais aussi avec l'opinion des peuplades demi-civilisées du monde entier ou peu s'en faut [6].

---

1. *Romania*, LXIII (1937), p. 324 et suiv.
2. *Ibid.*, p. 344 et suiv.
3. Éd. Vollmöller, p. 4 ; éd. Sarrazin, p. 6, 70-71 ; éd. Simrock, p. 256.
4. *Arch. f. Religionswiss.*, XXX (1932), p. 231.
5. *Zeitschrift f. Ethnologie*, LXVI, 190 ; voir aussi *Hessische Blätter f. Volkskunde*, XXV (1926), p. 242 ; Thompson, *Motif-Index*, H 412.1.
6. J. v. Negelein, *Arch. f. Religionswiss.*, V (1902), p. 273.

Notre roman, comme celui de la *Belle Hélène*, est donc un conte de jumeaux, un récit dioscurique.

II

Les deux écuyers chargés d'accompagner Florimonde sont attaqués par des brigands en traversant une forêt. Il s'ensuit un combat pendant lequel la jeune impératrice s'enfuit avec ses enfants. Épuisée de fatigue après une longue marche, elle s'endort auprès d'une fontaine. Pendant son sommeil, une guenon lui enlève l'un de ses enfants ; un lion s'empare de l'autre. Survient un pèlerin, qui parvient à tuer le singe et à sauver l'enfant ; mais peu après il est à son tour attaqué par une bande de voleurs, qui lui enlèvent le bébé pour le vendre plus tard à un bourgeois parisien. Ce dernier le présente à sa femme comme un fils à lui, né d'une femme sarrasine ; il le fait baptiser sous le nom de Florent. L'enfant emporté par le lion jette un cri qui éveille la mère qui, au bout de quelque temps, réussit à recouvrer son fils. Le lion la suit, refusant de se laisser séparer de l'enfant. Un navire, — la mer n'est pas loin, — les emmène tous les trois vers Jérusalem. Là Florimonde fait baptiser son fils sous le nom de son père, l'empereur.

Les deux écuyers, compagnons de l'impératrice, reparaissent dans un dérivé norois de la *Reine Sibille* [1] ; il est à présumer qu'ils ont joué un rôle analogue dans l'original français perdu [2]. Le dénouement est pourtant quelque peu différent : dans le texte norois, les deux écuyers se prennent de querelle entre eux ; notre compilateur préfère recourir à une bande de brigands, vrai *deux ex machinâ*, dont il abuse d'ailleurs : il s'en sert encore une fois pour expliquer comment Florent tombe enfin entre les mains d'un bourgeois parisien.

Les enfants de l'héroïne sont enlevés, l'un par une guenon, l'autre par une lionne, sans qu'il leur advienne aucun mal.

Les récits contant comment des enfants jumeaux sont nourris par une bête foisonnent dans les traditions populaires. Ce qui est beaucoup plus rare, c'est l'enlèvement d'enfants jumeaux par deux fauves d'espèces différentes, près d'une fontaine, non loin du rivage de la mer, pendant le sommeil ou l'absence de

1. *Romania*, LVI (1930), p. 585-588.

2. Dans *Macaire* et dans tous les textes qui en ont subi l'influence, l'héroïne est accompagnée d'un bon vassal, assassiné promptement par les traîtres mais vengé par son chien ; c'est le célèbre thème du *Chien de Montargis*.

leur mère ou de leur père. C'est l'épisode central de la *Vie de saint Eustache*, où un lion et un loup enlèvent les enfants jumeaux du saint [1]. Il est donc présumable que le compilateur d'*O* a emprunté cet épisode, — tout en le modifiant un peu, — soit à la légende latine, soit à un de ses nombreux remaniements et dérivés, conclusion tirée, il y a longtemps, par M. Gordon Hall Gerould [2].

Reste l'épisode du lion apprivoisé. Disons de suite qu'à l'époque qui vit la composition d'*O* ce thème n'était plus nouveau : Chrétien de Troyes n'en avait-il pas fait le noyau de son *Yvain* ? Ne savons-nous pas par ailleurs que ce même thème a dû enchanter les romanciers médiévaux au point d'encourager de nombreuses imitations, du *Guy de Warwick* anglais jusqu'à la tradition allemande sur Henri de Lion ? [3] Sans doute, la situation n'est pas absolument la même que dans notre poème : Yvain et les autres héros, ayant vu un lion se débattre sous les étreintes d'un énorme serpent, avaient tué ce dernier, ce qui explique la reconnaissance du lion, qui désormais accompagne son bienfaiteur dans des aventures et lui rend des services insignes. Dans notre roman, le lion n'a aucun motif de s'attacher au héros et à sa mère. Il est d'autant plus remarquable que dans un autre dérivé de la *Vie de saint Eustache*, savoir le roman anglais d'origine orientale, connu sous le nom de *Sir Ysumbras* [4], le lion sert même de monture à son héros et maître. De toute façon, il y a lieu de considérer l'épisode du lion apprivoisé comme un lieu commun dès le XII[e] siècle, grâce à certaines influences orientales : c'est dans les pays du Proche Orient que les Croisés avaient pour la première fois vu des lions apprivoisés, employés à la chasse ou à la guerre ou tout simplement comme ornements des cours byzantines et sarrasines [5]. Il n'y a donc pas grand'chose à tirer de cet épisode de notre roman.

---

1. *Nuovi Studi Medievali*, III, 223-258.

2. *Publications of the Modern Language Association of America*, XIX (1904) p. 437 et suiv.

3. Voir H. Gaidoz, *Mélusine*, V (1890-1891), col. 217-224 ; 241-244 ; VI, (1892-1893), col. 73-75.

4. *Englische Studien*, LXVII (1933), p. 174-177.

5. Dans notre roman, les marins ne veulent pas laisser le lion monter à

III

Suit le récit des aventures du jeune Florent, élevé par des bourgeois, mais se révoltant promptement contre sa nouvelle condition. C'est un des thèmes favoris des auteurs de chansons de geste. La question, ardemment débattue au moyen âge, de savoir lequel des deux facteurs fondamentaux l'emportait, de l'hérédité ou de l'éducation, ou, pour adopter la terminologie usitée alors, de la *nature* ou de l'*art* [1], était en général décidée en faveur du premier : cela était naturel dans une société féodale reposant sur les prérogatives de la naissance. Notre épisode servait à illustrer dans une certaine mesure cette solution du problème. Il n'est donc pas surprenant de le rencontrer dans plusieurs compositions médiévales, notamment dans les *Enfances Vivien* [2], *Hervis de Metz* [3] et même dans certains poèmes allemands.

Un savant autrichien, Richard Heinzel, a justement fait remarquer, dès la fin du siècle dernier, qu'il s'agit évidemment d'un motif migratoire, comme tant d'autres, emprunté par les poètes allemands à certaines chansons de gestes françaises [4]. Ce qu'il vaudrait la peine de signaler, c'est que notre motif est beaucoup plus ancien que le moyen âge ; — qu'il suffise de

---

bord de leur navire, Alors le fidèle animal suit le bateau à la nage, jusqu'à ce que l'héroïne parvienne à convaincre l'équipage du caractère inoffensif de son protégé. Un épisode analogue a été relevé dans le *Flos Cronicorum*, ouvrage de Bernard Gui, dominicain limousin mort en 1331, qui attribue l'épisode à Gouffier de Tours, aïeul du poète Bertran de Born et un des héros de la première croisade ; voir Gaidoz, *op. cit.*, col. 217-218.

1. E. Cosquin, *Romania*, XL (1911), p. 371, 410 ; *Études folkloriques*, Paris, 1922, p. 401-495 ; Köhler, *op. cit.*, II, 638 ; Thompson, *Motif-Index*, J 1908.1 ; 1908.2.

2. Gautier, *op. cit.*, IV (1882), p. 422 et suiv.

3. Éd. E. Stengel (*Gesellschaft f. romanische Literatur*, v. I), Dresde, 1903, p. 13 et suiv.

4. Richard Heinzel, *Sitzungsber. d. Wiener Akad. d. Wiss., phil-hist. Cl.*, t. CXXVI (1892), Abh. I, p. 57 ; voir aussi t. CXIX (1889), Abh. III, p. 86.

citer la légende du jeune Cyrus racontée par Hérodote [1], celle de Romulus et Rémus détaillée par Tite-Live et Denys d'Halicarnasse [2], et tant d'autres. Toutes sont d'accord sur le fait essentiel qu'un prince du sang, élevé par des pasteurs, ne tarde pas à devenir le chef de ses camarades de jeu et à se signaler par sa bravoure autant que par d'autres qualités propres à un chef.

Encore plus proche du thème qui nous intéresse ici est une légende perse, partie intégrale du *Livre des Rois* de Firdousi [3].

La reine Homaï a abandonné aux vagues de l'Euphrate son fils Darab, enfermé dans une boîte. Un blanchisseur repêche la boîte ; ayant vu l'enfant, il l'adopte et l'élève. Naturellement il insiste pour en faire un blanchisseur parfait. Mais Darab fuit l'ouvrage, et le blanchisseur, dans son chagrin, verse des larmes de sang. La moitié de son temps se passe à chercher les traces de Darab qui, dédaigneux de tout travail manuel, passe ses loisirs à s'exercer au jeu du tir. Le bonhomme a beau lui dire : « O vaurien d'enfant, qui ne rêves que batailles, pourquoi t'occupes-tu toujours de flèches et d'arcs ? Comment es-tu devenu méchant de si bonne heure ? » Darab finit par demander à sa mère nourricière son origine. Ayant appris la vérité il part pour aller à la guerre.

Il est impossible, dans le cadre de cette étude, de trancher la question de l'origine de ce motif. L'idée simpliste que le sang noble et princier perce à jour dans une situation analogue, s'est probablement présentée spontanément dans toutes les sociétés à base féodale. De là à imaginer une situation de ce genre pour prouver la thèse, il n'y a pas loin. Quoi qu'il en soit, pour démontrer la provenance orientale du motif, il faudrait avoir plus de variantes, surtout de variantes orientales, que nous n'en possédons à présent. Autant vaut donc laisser le problème à ce point-là, du moins jusqu'à plus ample informé.

---

1. *Hist.*, I, 114.
2. Tite-Live, I, 4-5 ; Denys d'Halicarnasse, *Ant. rom.*, I, 79-80.
3. Trad. Mohl, t. V (1877), p. 14 et suiv.

IV

Le jeune Florent a l'occasion de venir en aide à son père, l'empereur allié du roi de France. Notons que la même situation a été signalée dans le poème anglais de *Sir Ysumbras* déjà cité et dans la *Belle Hélène de Constantinople*. Dans cette dernière compilation aussi le père et le fils tombent entre les mains des Sarrasins [1].

Dans cette situation pleine de péril, le compilateur fait intervenir un autre *Deus ex machinâ*, l'apparition des saints Denis et Maurice, à la tête d'une légion de chevaliers célestes d'une blancheur resplendissante. Ils mettent en fuite l'armée des infidèles, qui emmènent pourtant leurs prisonniers.

L'apparition de deux saints chrétiens au milieu d'une bataille, arrivant juste à temps pour donner la victoire aux armées chrétiennes, n'est pas sans parallèles dans les chroniques médiévales. Citons-en quelques exemples :

A en croire Gonçalo de Berceo, la bataille de Simancas (en 939 ap. J.-C.) fut décidée par l'apparition de saint Jacques et de saint Millán sous la forme de deux chevaliers montés sur des chevaux blancs, vêtus d'une armure également blanche et portant des drapeaux blancs :

438 Vinien en dos caballos pus blancos que cristal
Armas quales non vió nunqua omne mortal ;
El uno tenie croza mitra pontifical,
El otro una cruz, omne no vió tal.

439 Avien caras angelicas, celestial figura,
Descendien por el aer a una grant pressura,
Catando a los moros con turva catadura,
Espada sobre mano, un signo de pavura [2].

Suivant Grégoire de Tours [3], lors d'un siège de la ville de

1. *Romania*, LXIII (1937), p. 329.

2. *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, VIII (1932), p. 13.

3. *Les Livres des Miracles*, éd. et trad. par H. L. Bordier, Paris, 1857-1862, I, 170 : Apud urbem vero Namneticam duo sunt martyres pro Christi nomine jugulati. Quorum unus Rogatianus, alter Donatianus est

Nantes par les barbares, les saints Rogatien et Donatien sortirent de leur basilique, à minuit, tout vêtus de blanc, pour mettre en fuite les assiégeants.

En Angleterre, ce sont les saints Cuthbert et Wittfred qui, montés sur des coursiers rapides, viennent au secours des malheureux habitants d'Hexham, menacés par Malcolm, roi d'Écosse [1].

En 1266, lors de la bataille de Piéta entre les Polonais et les Ruthènes, le roi Boleslav, surnommé le Pudique, et la reine son épouse s'adressèrent aux saints milanais Gervais et Protais. Leur prière ne fut pas vaine, car :

Oranti enim ante pugnam Kingae, duo in candida veste splendidissimi iuvenes adstitisse memorantur, qui secuturi mox proelii felicem exitum spopondere, eosque fuisse Gervasium et Protasium, quorum triumpho illustriserat certaminis dies, communis persuasio constanter declaravit [2].

Le chroniqueur des croisades connu sous le nom de Raymond d'Aguilers rapporte une tradition semblable [3] :

Fertur quoddam insigne miraculum, sed nos non vidimus : quod duo equites armis coruscis, et mirabili facie, exercitum nostrum praecedentes, sic hostibus imminebant ut nullo modo facultatem pugnandi eis concederent ; et vero quum Turci referire eos lanceis vellent, insauciabiles eis apparebant. Haec autem quae dicimus, ab illis qui eorum consortium spernentes nobis adhaeserunt, didicimus. Quod pro testimonio adducimus, tale est : Per primam et alteram diem, juxta viam equos inimicorum mortuos cum dominis ipsis reperimus.

---

vocitatus... Igitur cum supra dicta civitas, tempore Chlodoveci regis barbarica vallaretur obsidione, et jam saxaginta dies in hac aerumna fluxissent, media fere nocte apparuerunt populis viri, cum albis vestibus, radiantibus cereis, a basilica beatorum martyrum egredi... Protinus omnis phalanga hostilis, immenso pavore exterrita, ita subito impetu a loco discessit ut facta luce nullus ex his reperiri posset...

1. Maurice Albert, *Le culte de Castor et Pollux en Italie* (*Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. 31), Paris, 1883, p. 55.

2. Voir J. Lelevel, *Histoire de Pologne*, Paris, 1844, I, 61 ; J. Rendel Harris, *The Cult of the Heavenly Twins*, Cambridge, 1906, p. 87.

3. *Recueil des historiens des croisades. Historiens occidentaux*, III (Paris, 1866), p. 240.

A en croire la chanson de geste *Jérusalem*, il s'agit des saints Georges et Maurice [1]. D'après Pierre Tudebode, les saints Georges, Mercure et Démétrius auraient décidé la bataille d'Antioche l'année précédente (1098 ap. J.-C.) [2].

On a reconnu il y a longtemps qu'il ne s'agit nullement d'une fonction propre aux saints chrétiens ; ces deux guerriers, le plus souvent vêtus de blanc, ne sont que les successeurs des Dioscures classiques, Castor et Pollux, décidant de la même façon des batailles de la Sagra, du lac Régille, de Pydna et de tant d'autres [3]. La même fonction incombait d'ailleurs aux Açvins védiques [4] et aux dieux jumeaux des anciens Germains [5]. Des croyances analogues ont été relevées chez les Zuñi, peuplade agraire habitant une partie du Nouveau-Mexique [6].

Quelle est la clef de ces traditions plutôt curieuses ? C'est tout simplement la croyance à la force surnaturelle d'enfants jumeaux. Pour ne citer qu'un exemple entre beaucoup : les Zoulous faisaient marcher un jumeau à la tête de leurs armées allant à la guerre. C'est qu'ils étaient persuadés qu'un jumeau était exempt de toute peur et montrait à l'assaut un courage exemplaire. Sa sœur jumelle, s'il en avait une, était obligée, pendant l'engagement, de lier une corde autour de ses flancs et de s'abstenir de toute nourriture. Elle était tenue de mettre le matelas de son frère dans le coin de la hutte réservé aux esprits des ancêtres (*itongo*). Comme bien on pense, cette

1. Éd. Hippeau, v. 651, 5389, 8623.

2. *Recueil*, III, 151 : Exibant quoque de montanis innumerabiles exercitus, habentes equos albos, quorum vexilla omnia erunt alba. Videntes itaque nostri hunc exercitum, ignorabant penitus quid hoc esset et qui essent, donec cognoverunt esse adjutorium Christi. Cujus ductores fuerunt sancti Georgius, Mercurius et Demetrius. Haec verba credenda sunt, quia plures ex nostris viderunt.

3. Cicéron, *De la natura des dieux*, II, 2, 6 ; III, 5, 11 ; Frontin, I, 11, 8-9 ; Florus, I, 11, 4 ; II, 12, 15 ; III, 3, 20 ; Ovide, *Fasti*, éd. Frazer, t. II, p. 182 ; 262, n. 1 ; 269 et suiv.

4. L. Myriantheus, *Die Açvins oder arischen Dioskuren*, Munich, 1876, p. 105 et suiv.

5. *Acta Philologica Scandinavica*, VI (1931), p. 17 et suiv.

6. F. H. Cushing, *Zuñi Folk Tales*, New-York, 1931, p. 306.

croyance aux pouvoirs surnaturels des jumeaux ne manquait pas de réagir puissamment sur leur conduite. Se croyant à l'abri de tout danger, ils montraient en effet un courage au-dessus de toute épreuve, au point de souvent s'exposer eux-mêmes et leur armée à des risques inutiles. Cela poussa à la fin le chef Tchaka, vers la fin du siècle dernier, à mettre fin à cette pratique [1].

Nous avons cru utile de signaler, quoique brièvement, la racine du thème de la dioscurophanie et du rôle des dieux et des saints jumeaux décidant de la fortune d'une bataille. Le certain, c'est qu'à l'époque qui vit la composition de notre roman ce thème n'était déjà qu'un cliché convenable, facile à emprunter soit à des chroniques latines, soit à des compositions épiques antérieures.

V

Calomnié par d'envieux courtisans, le jeune Octavien, qui a su gagner les faveurs d'Amauri, roi de Jérusalem, et de sa fille, la belle Esclarmonde, est envoyé au soudan de Damas avec une lettre d'Uriah. Le prince mahométan, plus avisé que son collègue chrétien, se contente de le retenir prisonnier et de profiter de son absence de Jérusalem pour marcher sur la ville privée de son meilleur défenseur. Pressé par l'ennemi, Amauri est obligé de faire la paix et de prendre le soudan pour gendre.

La calomnie lancée contre un étranger par d'envieux courtisans ou par une femme éconduite, qui l'accusent d'entretenir des relations défendues avec une princesse du sang, est un lieu commun. Très souvent, le roi essaie de se débarrasser d'un gendre indésirable en l'envoyant à une cour étrangère avec une lettre d'Uriah. L'exemple le plus ancien et le mieux connu est la légende de Bellérophon [2]. La femme du roi Proïtos, s'étant éprise du jeune Bellérophon mais se voyant repoussée, l'accuse auprès de son mari d'avoir voulu la séduire. Le roi, qui la croit

1. Dudley Kidd, *Savage Childhood*, Londres, 1906, p. 47.
2. Homère, *Iliade*, VI, 155 et suiv. ; Apollodore, éd. Frazer, t. I, p. 151.

sur parole, l'envoie auprès du roi Iobatès avec une lettre dans laquelle il met en demeure son ami de faire tuer le porteur. Iobatès, au lieu de tremper ses mains dans le sang de l'étranger, préfère lui imposer certaines tâches périlleuses. Voyant que le jeune héros en vient à bout sans difficulté, il lui offre la main de sa fille.

Une situation encore plus proche de celle de notre roman a été relevée dans la chanson de geste de *Boeve de Hanstone* [1]. Le jeune héros a su gagner, par sa bravoure, la faveur de son maître, le roi d'Arménie, qu'il vient de secourir dans une guerre contre Bradmond, sultan de Damas. Accusé par deux chevaliers envieux d'avoir séduit la fille du roi, il est envoyé à la cour de Bradmond avec une lettre enjoignant celui-ci de faire emprisonner le messager. C'est pourquoi il est enseveli dans un cachot pendant sept longues années. Entre temps, sa fiancée est forcée par son père d'épouser un prince qu'elle n'aime point.

Il est malaisé d'affirmer sans plus que *Boeve de Hanstone* ait fourni à notre compilateur l'épisode en question, d'autant plus que nous ignorons toujours les sources du poème anglo-normand. Il suffit de souligner le fait essentiel que notre épisode, loin d'être propre à la chanson d'*Octavian*, fait partie de poèmes antérieurs, dont *Boeve de Hanstone* est un bon spécimen.

VI

Passons rapidement sur les aventures d'Octavien qui suivent sa captivité; et contentons-nous de constater que dans la suite il libère son père et son frère jumeau, sans d'ailleurs connaître l'identité de ce dernier. Puis il réconcilie son père avec sa mère, dont l'innocence a été dûment reconnue.

Nous avons déjà signalé le motif du père secouru par ses fils jumeaux. Beaucoup plus répandu est le thème du héros secouru et libéré par son frère jumeau. Sans parler d'un conte bleu des

1. Éd. A. Stimming (*Bibliotheca Normannica*, VII), Halle, 1899, p. LXI et suiv.

plus répandus [1], citons la légende d'Ami et Amile [2], la tradition suisse des frères Beltram et Sintram, dont l'un, en tuant un dragon qui a avalé son frère, réussit à le libérer sain et sauf, soit des mâchoires du monstre, soit même de son estomac [3]. Cette tradition a d'ailleurs des analogies frappantes chez les Peaux-Rouges de l'Amérique du Sud, où il s'agit de dieux ou de demi-dieux jumeaux [4]. Autant dire que nous avons affaire à un thème dioscurique né directement de croyances superstitieuses à peu près universelles au sujet des enfants jumeaux.

*
* *

Il ne saurait y avoir le moindre doute non plus sur le fait que l'original *O* se terminait par la réconciliation des parents des héros et par la reconnaissance de Florent comme fils de l'empereur et comme frère du jeune Octavien. *Florent et Octavian*, compilation tardive, ne fait que prolonger l'action coûte que coûte, en y ajoutant une série d'aventures oiseuses, sans intérêt littéraire ou folklorique. Nous sommes d'ores et déjà en mesure d'expliquer la genèse du roman tel qu'il existait à la fin du XII[e] siècle. C'est un ouvrage secondaire, dû à la fusion assez habile du roman de la *Reine Sibille* avec un conte dioscurique dérivé de la légende de saint Eustache. Proviennent du premier de ces deux éléments constitutifs : l'intrigue nouée contre la jeune femme, son exil, le rôle du père nourricier de Florent et le vol du cheval. Proviennent du deuxième : la naissance d'enfants jumeaux, leur enlèvement par deux animaux d'espèces différentes, la libération de l'empereur et de l'un des fils jumeaux par l'autre et la reconnaissance générale qui termine l'action du roman. Le compilateur a enrichi son sujet de quelques emprunts supplémentaires : le rôle du lion

1. Bolte-Polívka, *Märchen-Anmerkungen*, I (1913), p. 528 et suiv.

2. *Modern Language Review*, XVIII (1923), p. 152-161.

3. H. Brunnhofer, *Die schweizerische Heldensage*, Berlin, 1910, p. 185 et suiv.

4. Paul Ehrenreich, *Die Mythen und Legenden der südamerikanischen Urvölker*, Berlin, 1905, p. 45, 49, 53 ; voir aussi R. Dangel, dans *Mitteilungen d. anthropologischen Gesellschaft in Wien*, LVIII (1928), p. 363.

d'Octavien, la révolte de Florent contre son père nourricier bourgeois, la dioscurophanie décidant de la fortune d'une bataille et la calomnie d'Octavien par des envieux, jointe au motif de la lettre d'Uriah. Tous ces motifs étaient, vers la fin du XII^e siècle, sinon des lieux communs, du moins déjà assez répandus dans la littérature épique de cette époque pour rendre des emprunts par un compilateur au courant de cette littérature chose très facile, partant fort probable.

Alexandre H. KRAPPE.

MÉLANGES

ENCORE UNE FOIS *GÂTEAU*

J'avais suggéré (*Romania*, LXIV, 395) que le gâteau était à l'origine une « tarte » ou un « gratin » et que le mot venait de *gâter* (pâtisserie faite de pâte « gâtée »). Voici qui me semble corroborer mon hypothèse : dans le *Perceval* de Chrétien de Troyes (v. 300-305 du morceau publié dans Bartsch-Wiese) nous lisons :

> de la hanche de cerf au poivre
> devant aus uns vaslez trancha...
> et les morsiaus lor met devant
> *sor un gastel qui fut antiers*

(ce dernier vers est le v. 3255 de l'édition de M. Hilka dans sa petite édition de 1935 de la *Sammlung romanischer Übungstexte* ; le ms. *C* a *platel*). Le glossaire de Bartsch-Wiese traduit « assiette (de pain) », le dictionnaire de Breuer-Foerster « Kuchenscheibe ». Cet usage doit être ancien, vu la sémantique du lat. mēnsa « table » que nous explique le dictionnaire étymologique d'Ernout-Meillet : « Le sens premier semble être celui de « gâteau » sacré, rond et partagé en quartiers par deux diamètres perpendiculaires l'un à l'autre, sur lequel on disposait à l'origine les offrandes et les victuailles offertes aux dieux... En passant dans la l. commune, mensa a pris le sens de « support sur lequel on place les mets » et, plus généralement, de « table à manger... ». Pour l'histoire des mots pour « table », en roman, voir le lumineux article de v. Wartburg, *FEW*, s.v. DISCUS. *Un gastel qui fu antiers* semble indiquer que le gâteau pouvait aussi être coupé en compartiments (comme la *torte* allemande). Si l'on songe à

la ressemblance de ce gâteau-support-assiette aux sandwichs américains où l'on sert un mets sur un croûton (toast, etc.), on n'aura pas de difficulté à admettre que ce *gastel* n'était pas fait d'une pâte de premier ordre : le croûton pouvait être aisément de la pâte de rebut.

Leo SPITZER.

A. FR. *ESCAILLON*

Dans la *Romania*, LXIV (1938), p. 488, M. J. Morawski a considéré *escaillon* dans le *Miracle du Paigneur*, au vers 116, comme désignant une « coquille de noix » et étant employé pour renforcer la négation. Dans le numéro suivant de la *Romania*, LXV (1939), p. 105, M. A. Henry traduit ce mot par « échelon » en renvoyant à des formes wallonnes. M. Henry a raison d'y reconnaître un élément d'une locution composée avec *mesconter* au sens de « compter mal les échelons » (en dégringolant). En me rangeant à son avis, je me permets d'attirer l'attention des lecteurs sur une note parue dans *Neophilologus*, XXII (1937), pp. 268-9, sous le titre « L'idiotisme *mesconter les degrés* en vieux français ». Parmi les dix passages qui s'y trouvent enregistrés, soit au sens propre soit au sens figuré, il est à propos d'en mentionner deux qui donnent une variante fort semblable à la leçon du *Miracle du Paigneur*. Dans le *Jeu de Saint Nicolas* de Jean Bodel on lit au vers 1532 :

> Ces escaillons me mescontés !
> Or jus ! Mal soiés vous montés !
> Ne vous prisons une vessie.

De même on trouve dans une *Paraphrase de l'Exode* déjà citée par Godefroy au vol. IX, p. 513 b :

> Ki velt par altre sens monter
> Les eskaillons voit mesconter.

Raphael LEVY.

APOLOGUES ET ANECDOTES DANS LA TAPISSERIE DE BAYEUX

Même après les travaux de G. Thiele [1], A. Levé [2] et de Mme H. Chefneux [3] je crois qu'on peut encore trouver du nouveau sur les fables de la tapisserie de Bayeux. On peut augmenter beaucoup le nombre des apologues qui y sont représentés. Je compte le porter de neuf à vingt-neuf et je n'ai peut-être pas tout reconnu et tout identifié. Voici la liste établie par mes devanciers, l'ordre des planches étant celui des ouvrages de J. Comte [4] et de Pr. Rede Fowke [5].

N° 1) Planche IV en bas. — *Le corbeau et le renard.*
N° 2) id. *Le loup et l'agneau.*
N° 3) Planche V *La lice et sa compagne* [6].
N° 4) id. *Le loup et la grue.*
N° 5) Planches V-VI. *Le loup tyran* (variante du *lion tyran*).
N° 6) id. *Le rat et la grenouille* [7].
N° 7) Planche VII en bas. — *Le loup et la chèvre* [8].
N° 8) Planche VIII en bas. — *Le partage du lion.*
N° 9) Planche XI en bas. — *L'hirondelle et les oiseaux* [9].

Voici les apologues que je propose d'ajouter :

N° 10) Planche XIV en bas. — *La femme et son amant.*

Un jeune homme nu accueille à bras ouverts une femme nue qui se voile la face. Il peut s'agir de l'une des fables inti-

1. *Der illustrierte lateinische Aesop des Ademar*, 1905 ; *Der lateinische Aesop des Romulus*, 1910, p. CXXXIII.

2. *La tapisserie de Bayeux*, 1919, p. 123, etc.

3. *Les fables dans la tapisserie de Bayeux*, *Romania*, LX, 1934, p. 1-35 et p. 153-194.

4. *La tapisserie de Bayeux*, 1878.

5. *The Bayeux tapestry*, 1913.

6. Identifiée par Mme Chefneux (Thiele y voyait *Le renard et le masque* !).

7. Identifiée par Mme Chefneux (Levé y voyait *L'épervier, le lièvre, le moineau*).

8. L. Hervieux, *Les fabulistes latins*², *Paris*, 1894, II, p. 613, fable 72 du *Bruxellensis*, 536. Mme Chefneux intitule la fable *Le loup et le bouc*, Thiele *Le renard et la chèvre*. Levé croit que c'est *Le loup et le chevreau*.

9. Identifiée par Mme Chefneux (Thiele y voyait *La grue et la corneille*).

tulées *De muliere et proco suo* [1], mais il peut aussi être question de la fable Phédrienne de l'appendice de Perotti intitulée par Louis Havet *Virgo et proci duo* (App. XIV), fable où, grâce à la protection de Vénus, un jeune noble pauvre épouse une belle vierge promise à un riche. L'attitude pudique de la femme peut faire croire qu'il s'agit plutôt de la fable de Phèdre.

N° 11) Planche XVI en bas. — *Le loup et le chien* [2].

Les deux animaux s'arrêtent pour se saluer réciproquement.

N° 12) Planche XVII en haut. — *Le choucas et le paon* [3].

Vêtu en paon et pourvu d'une longue queue, le choucas est devant un autre paon qui fait la roue.

N° 13) Planche XVIII en haut. — *Le loup et le bélier* [4].

Le loup voit un bélier gras dont il se repaîtra en le baptisant saumon pour ne pas violer son vœu de faire maigre...

N° 14) Planche XVIII en haut. — *Les deux pigeons.*

Ils se séparent. Cet apologue, étranger à Phèdre par exception, dérive peut-être d'Horace (*Epîtres*, I, 10, v. 5-6-7).

N° 15) Planche XVIII en bas. — *L'homme et la cognée* [5].

Un bûcheron fend un tronc d'arbre à l'aide de la cognée dont les arbres sollicités par lui ont imprudemment fourni le manche.

N° 16) Planche XVIII en bas. — *L'homme qui accouche* [6].

Accroupi l'homme appelle au secours. La fable s'apparente à *Le voleur et l'escarbot*.

N° 17) Planche XIX en bas. — *Le renard et la perdrix* [7].

Cette fable ne peut être une réplique de *Le corbeau et le renard*. Sans doute il y a un renard et il a même encore dans le bec un objet ressemblant au fromage, mais l'oiseau perché sur l'arbre semble être une perdrix.

N° 18) Planche XX en haut. — *L'homme et le serpent domestique* [8].

---

1. N° 36-37 du *Brux.*, 536. L. Hervieux, II², p. 591-592.
2. N° 33, p. 588, H.
3. N° 58, p. 603, H.
4. N° 40, p. 594, H.
5. N° 111, p. 634, H.
6. N° 35, p. 590, H (voir *Romulus de Nilant*, 5, p. 529).
7. N° 30 des fables d'Adémar de Chabannes (*Vossianus lat.*, 8°, 15), p. 142, H.
8. N° 115 du *Bruxellensis*, 536, p. 636, H.

Il est certain que nous avons là une représentation de la fable du serpent et du pauvre devenu riche.

N° 19) Planche XXVIII en haut. — *Le renard et le coq* [1].

Il ne s'agit pas d'une réplique de *Le loup et la grue*. Le renard est derrière un coq qui picore.

N° 20) Planche XXIX en haut. — *Le renard et l'aigle* [2].

Ce n'est pas une réédition de *Le corbeau et le renard*. L'aigle est discernable à ses serres. Le renard, au pied de l'arbre, menace l'aigle de représailles.

N° 21) Planches XXXV-XXXVI en haut. — *La grue et la corneille* [3] ?

Je présente cette identification sous réserves car, sur la planche XXXV, l'homme, genou en terre, qui vise un oiseau, a plus l'air d'un archer que d'un frondeur. L'oiseau de la planche XXXVI pourrait être la corneille.

N° 22) Planche XLIV en bas. — *Le vieux chien et le lièvre <et le chasseur>* [4].

Le lièvre est poursuivi par un chien de chasse qui vient sans doute de le laisser échapper et sera tancé par son maître. On ne voit pas celui-ci, mais l'identification nous est garantie par la ressemblance du dessin avec l'illustration de la fable dans l'édition de Steinhöwel.

N° 23) Pl. LV en haut. — *La veuve et le soldat* [5].

Cette scène ne provient pas de quelque fabliau inconnu. Il est incontestable qu'à droite est un soldat casqué portant une hache sur l'épaule gauche. On ne discerne pas bien sur les reproductions dont je dispose le sac qu'il porte dans la main droite. La femme nue de gauche ne peut être que la célèbre veuve.

N° 24) Planche LVI en haut. — *Le jeune homme et la courtisane* [6].

Cette fois c'est un jeune homme nu qui est accueilli à bras ouverts par une femme nue. On ne peut douter du sujet

1. N° 50 du *Brux.*, 536, p. 599, H.
2. N° 12 du *Brux.*, 536, p. 573, H.
3. N° 19 d'Adémar, p. 138, H.
4. N° 91 du *Brux.*, 536, p. 626, H.
5. N° 29 du *Brux.*, 536, p. 585, H.
6. N° 30 du *Brux.*, 536, p. 586, H.

représenté, voisin du précédent dans les collections Romuliennes.

N° 25) Planche LVII en bas. — *Le lièvre et l'épervier < et le moineau >* [1] ?

La scène représente un lièvre fuyant un épervier. Il manque le moineau.

N° 26) Planche LXI en bas. — *La chatte < l'aigle, la laie >* [2].

On voit une scène analogue à celle de la fable n° 3, planche V, mais ce n'est pas une simple réplique de *La lice et sa compagne*. Après un examen attentif, je crois qu'il s'agit de la dernière scène de la fable où la chatte nourrit ses petits nichés dans un arbre des cadavres de l'aigle, des aiglons, de la laie et des marcassins morts grâce à sa ruse.

N° 27) Planche LXIII en haut. — *Le loup et le chevreau* [3].

On voit la rencontre des deux animaux. Ils ne sont pas séparés par une clôture comme dans le folio 203 du Vossianus latinus 15, mais leur position est la même que dans l'illustration de la fable d'Adémar.

N° 28) Planche LXIII en bas. — *La panthère < et les paysans >* [4].

Il n'y a pas de paysans représentés mais une panthère incontestablement. Et elle croque une oie ou un canard. Donc la scène s'inspire de la fable où la panthère guérie se venge des paysans en dévastant leurs basses-cours.

N° 29) Planche LXIII en bas. — *Le chat < et les poules >* [5].

Une bête de proie croque une volaille. La scène fait pendant à la précédente. Je songe à la fable Romulienne *De coruo et uolucribus* connue dans le pseudo-Dosithée sous la forme *Cattus* (ou *Cattuna*) *et gallinae*.

Nous serions donc en présence d'une version plus ancienne que celle des versions Romuliennes parvenues jusqu'à nous.

Pour ne pas être taxé de témérité je m'arrête et ne propose pas d'identification pour la scène des deux chevaux attelés (haut de la planche LXIII) et les deux scènes où des ânes

1. N° 57 d'Adémar de Chabannes, p. 152, H.
2. Fable de Phèdre, II, 4.
3. N° 61 d'Adémar, p. 159, H.
4. N° 104 du *Brux.*, 536, p. 631, H.
5. G. Thiele, *Der lat. Aes.*, p. 281 (Romulus, IV, 11).

broutent guettés par des animaux de proie. Je ne sais pas si ces scènes correspondent à des fables et en tout cas je ne vois pas de quelles fables elles s'inspireraient.

Les résultats acquis me semblent pouvoir se résumer comme suit :

1) Les sources des fables Phédriennes sont plus variées qu'on ne le croyait. Le Romulus anglo-latin d'Alfred, un recueil semblable à celui d'Adémar de Chabannes et peut-être un Phèdre complet ont été utilisés. Parfois une variante non Phédrienne est suivie mais toujours correspondante à une fable de Phèdre, sauf peut-être dans le cas de la fable 13, *Le loup et le bélier*, nettement médiévale. Encore cette fable est-elle peut-être substituée à celle *du loup et de la truie en gésine* parce que la réalisation technique était plus facile.

2) Les fables Phédriennes ou substituées ne comportent aucune redite, l'imagination et la culture de l'inspirateur de la tapisserie étant grandes. Il faut renoncer à l'idée des doublets [1]. Seules des maladresses de technique sont intervenues ou bien l'analogie de sujets a fait croire à tort à des répétitions d'une même fable.

3) L'origine assignée par M^me^ Chefneux à la tapisserie est contestable. La ressemblance de certaines scènes avec des illustrations du Vossianus d'Adémar [2] ou de l'édition Steinhöwel [3] me ferait plutôt croire à une origine continentale, normande. Sans doute m'objectera-t-on le Béowulf du Couesnon. Je ne nie pas qu'il y ait eu une influence anglo-saxonne. Mais les fables ne nous permettent pas de la croire prépondérante.

4) Les fables n'ont, en général, aucun rapport avec les sujets centraux de la tapisserie. Les scènes qu'on croyait empruntées à des fabliaux obscènes sont des anecdotes puisées dans Phèdre et ses dérivés et sans lien avec l'histoire de Guillaume.

5) Mais une fable fait exception. C'est la seule étrangère à Phèdre, celle des *Deux pigeons*. Si l'auteur a puisé cette fois

1. Cette idée a été lancée pour les fables 1, 17, 20 et pour les fables 3 et 26 par M^me^ Chefneux, pour les fables 4 et 19 par M. Levé.

2. Fable 27, *Le loup et le chevreau* (dans la position des deux animaux) et fable 18 dessin identique (l'homme assis avec le serpent à sa gauche).

3. Fable 22, *Le vieux chien et le lièvre et le chasseur* (position du lièvre et du chien) et fable 6, *Le rat et la grenouille* (dessin identique).

dans Horace, c'est parce qu'il tenait à introduire cette fable dans son œuvre parce qu'elle était en rapport avec le sujet principal. Je me permettrai en effet de présenter à présent quelques observations sur la scène d'AELFGYVA ET UNUS CLERICUS représentée dans la planche XVIII au centre, immédiatement à gauche et en bas de la fable des *Deux pigeons*.

On sait que cette scène est restée jusqu'ici fort mystérieuse [1]. Pour l'historien anglais Freeman [2] — suivi par Fowke — la dame représentée dans cette scène ne serait autre que la troisième sœur du roi Harold, venue en Normandie parce qu'elle était promise en mariage par son frère à un des nobles de Guillaume [3].

La tapisserie la montre dans un bâtiment ; à sa gauche est un clerc qui a une main campée sur la hanche. Le clerc étend le bras droit jusqu'à la joue de la dame. Il semble que ce bras traverse une fenêtre située derrière une colonne.

Le sens « érotique » à attribuer à la scène est précisé par la présence des deux pigeons qui se séparent et par le fait que le clerc a mis le pied gauche sur la base d'un pigeonnier.

Le lieu de la scène est Rouen et plus précisément le palais ducal comme l'indiquent les historiens et chroniqueurs [4] ainsi que l'inscription de la planche XVI et de la planche XVII HIC DUX WILGELM CUM HAROLDO UENIT AD PALATIUM SUUM.

Il me semble sûr qu'il s'agit des amours malheureuses de la sœur d'Harold avec un clerc de Rouen. Les deux pigeons qui s'aimaient d'amour tendre ont dû se séparer...

---

1. Voir la bibliographie dans Fowke, p. 49-57. Voir notamment J. Marignan, *La tapisserie de Bayeux*, 1902, p. 12, S. Turgis, *La reine Mathilde et la tapisserie de Bayeux*, s. d., p. 52, A. Levé, *l. c.*, p. 51-54 et p. 190.

2. *History of the Norman Conquest of England*, II³, p. 569-683, III², p. 222, 227, 228, n. 1, 698, 711. Voir Fowke, p. 56-57, et Philipps Russell, *William the Conqueror*, 1933, p. 91.

3. Eadmer 5 : « sororemque tuam quam uni de principibus meis dein in uxorem te ad me tempore quo nobis conueniet destinaturum ». Cette sœur, n'étant ni Edith ni Gunhild, ne peut être qu'Alveva.

4. Guillaume de Poitiers selon Fowke, p. 48. Benoit, *Chronique*, v. 36.577/8

Tot drei a Roem la cité,
l'en amena le dux od sei.

Freeman, III³, p. 711, se prononce pour Rouen.

Or, dans le manuscrit français 23112 de la Bibliothèque nationale, sont racontées les amours d'un clerc de Rouen et d'une dame de haut lignage. Le clerc était si épris de cette belle qu'il en oublia un moment la Vierge et faillit jeter son froc aux orties. La Vierge dut lui apparaître, le sermonner et lui demander de se consacrer à elle pour qu'il renonçât à son projet.

On notera la correspondance entre la scène de la tapisserie et les vers 30 et suivants de la 2e colonne du folio 316 v°.

Il garde à une fenestrele,
Si vit une feme si bele
Qu'ains ne vit mais si plaisant.

Sans doute le poète anonyme n'a pas nommé la dame dont il dit simplement : « Car ele iert de trop grant paraige » (v. 56 de la 1re colonne du folio 317 r°). Mais la coïncidence du lieu (palais de Rouen), de la situation (la fenêtre), des personnages (grande dame et clerc), est telle qu'il faut admettre que la dame du poème se nommait Aelfgyva. L'aventure eut sans doute un grand retentissement. Aussi eut-elle sa place dans la tapisserie avant de l'avoir dans le poème. L'épisode se rattache à la littérature profane par l'apologue Horatien des deux pigeons et à la littérature pieuse, car c'est une sorte de miracle de Notre-Dame.

Léon Herrmann.

DISCUSSIONS

LES *LAUDE* ET LEUR ÉDITION PAR M. LIUZZI [1].

Maintenant que M. Liuzzi a rendu ce service insigne à l'Italie et au monde cultivé de faire connaître intégralement la musique des plus anciennes *laude* [1], on s'étonne que, depuis un demi-siècle et plus, les historiens de la littérature aient pu attirer l'attention sur les textes sans provoquer plus tôt une publication de la musique. On se doutait pourtant — et c'est ce que manifeste pleinement la récente édition — que les *laude* du *Dugento* présentent un remarquable accord entre poème et mélodie, une unité d'inspiration qui n'est pas si fréquente dans l'ancienne poésie lyrique. On pouvait bien soupçonner que dans nombre de ces œuvres s'était exercé simultanément, sous le fouet de l'enthousiasme religieux, le don poétique et musical d'un même auteur, ce qui aurait dû paraître une raison d'associer et de mener simultanément l'étude de ces deux éléments. La qualité extraordinaire des mélodies avait été révélée par quelques spécimens. Néanmoins peu d'efforts avaient été tentés, avant M. Liuzzi, pour faire sortir de l'ombre la face musicale des *laude*. La négligence passée n'est pas sans grever le travail de cet érudit, qui aurait pu donner à ses reconstitutions un caractère plus inattaquable si les problèmes soulevés par l'interprétation rythmique des *laude* avaient été préalablement mieux fouillés. Quelques principes avaient été formulés, mais leur application n'avait pas été menée assez loin dans le détail pour que leur validité fît ses preuves. Et il faudra encore, sans doute, des années de discussion entre métriciens et musicologues pour que l'on parvienne en cette matière à établir des critères décisifs.

Le résultat de telles peines sera pour les récompenser amplement. Et déjà les fruits cueillis par M. Liuzzi, dans les cas où sa réussite est complète, nous enrichissent de tels trésors qu'il a droit à toute notre reconnaissance. On ne saurait lui reprocher d'avoir insuffisamment fait ressortir la beauté des *laude*. Dans l'introduction, elle-même belle et lyrique, qu'il

1. Fernando Liuzzi, *La Lauda e i primordi della melodia italiana*, Rome, Libreria dello Stato, anno XIII E. F. [1934], 2 vol. in-fol.

donne à sa publication, il met en lumière avec virtuosité toutes les intentions qui ont pu animer les auteurs. Il montre comment les sentiments exprimés dans les textes, sentiments d'une piété ardente et naïve, se reflètent dans la musique, qui leur ajoute intensité et charme. Il nous découvre le génie musical singulièrement fort qui fait jaillir ces mélodies. Une chose nous gêne cependant et nous empêche de suivre M. Liuzzi dans toutes ses conclusions esthétiques. Nous voudrions être sûrs, avant de faire nôtres ses jugements, que les *laude* ont retrouvé dans son interprétation leur forme originelle et qu'il n'y a jamais mis à l'avance, par la forme rythmique qu'il leur impose, les caractères qu'il y découvre. Ce désir nous oblige à soumettre sa méthode à une analyse attentive. Certes, l'on se fait scrupule d'adresser des critiques à un ouvrage aussi méritoire. Quand l'auteur nous a transportés, au prix de longs efforts, sur les hauts sommets d'où nous découvrons un paysage à peine soupçonné, nous semblons mal avisés de lui demander pourquoi il ne nous a pas hissés plus haut encore. Disons donc tout d'abord que M. Liuzzi a résolu quantité de problèmes avec ingéniosité, finesse, avec un sens profond des exigences du texte aussi bien que des mélodies.

Les deux manuscrits sur lesquels s'appuie notre éditeur sont ceux qui contiennent la plus grande quantité de *laude* pourvues de musique, le n° 91 de la Bibliothèque communale de Cortone, copié entre 1270 et 1297, et le Magliabecchiano plus tardif, n° II, I, 122, de la Bibliothèque nationale de Florence (ces deux manuscrits seront désignés ci-après par *Cort* et *F*).

Tous deux ont été copiés à l'intention de confréries de *laudesi*. Le premier a pour lieu d'origine le couvent de Saint-François, à Cortone même ; le second a été primitivement utilisé par des confrères *di Santa Maria* qui se réunissaient chez les Augustins du Saint-Esprit, à Florence. Une série de fac-similés reproduit la première strophe de chaque pièce, celle qui porte la musique (Mazzoni avait pensé, parce que la première strophe est seule dotée d'une notation musicale, qu'après ce début, chanté par la foule, le reste était simplement déclamé ; nous savons aujourd'hui que la même mélodie devait servir pour les strophes successives). M. Liuzzi nous fournit donc loyalement les moyens de discuter les transcriptions qu'il propose à la suite de chaque photographie.

Comme, dans les deux recueils, les mélodies sont notées selon la manière « prémensurale », où les valeurs rythmiques ne ressortent pas des figures employées, le principe même du rythme musical des *laude* devait être reconstitué. M. Liuzzi n'a pas estimé (suivant en cela les indications déjà fournies par Friedrich Ludwig, *Handbuch der Musikgeschichte* p.p. Adler, 2e éd., 1930, I, pp. 207-212) que les mélodies des *laude* fussent justiciables du système des *modi* rythmiques ternaires que l'on applique aux monodies françaises du douzième et du treizième siècle. Pour autant, sa tentative constitue une utile réaction contre la tendance, trop répandue

aujourd'hui, à généraliser l'application de la théorie « modale » et à ouvrir par cette clef universelle les portes closes de toutes les mélodies dont la notation reste imprécise. Le principe adopté pour la mise en forme de ces cantilènes, émanées du plus pur de l'âme italienne, paraît juste dans l'ensemble. La phrase musicale normale, correspondant exactement au vers de huit syllabes qui est le vers ordinaire de la lyrique populaire du *Dugento*, compose deux de nos mesures modernes à quatre temps. Dans ce cadre s'établissent quatre pieds musicaux, chacun de deux temps égaux, l'un thétique ou « fort », l'autre arsique ou « faible », les quatre accents ordinaires du vers se plaçant sur les temps thétiques. Selon que la première syllabe est accentuée ou atone, la phrase musicale commence sur le début de la mesure ou anticipe par le moyen d'une anacrouse.

Au lieu de l'alternance régulière de longues et de brèves, ou de leur combinaison selon certains rapports, qui régit encore une bonne partie de la musique française contemporaine de *Cort*, c'est donc sur l'égalité des syllabes, dans l'octosyllabe normal, que se fonde M. Liuzzi. De fait, on s'explique assez bien qu'une langue peu accentuée comme la française ait demandé à la musique de prêter, grâce à l'alternance de longues et de brèves, plus de saillie à des reliefs par eux-mêmes assez effacés. Les premiers trouvères ont pu recourir aux *modi* ternaires et prescrire ce corset de fer à leurs émules afin que la scansion du poème soit plus sûrement mise en évidence par le rythme musical approprié. Au contraire, les accents énergiques de la langue italienne suffisaient pour imposer au poème lyrique une démarche ferme, n'ayant pas besoin d'être soutenue par les appuis de longueur du rythme musical. L'égalité des temps paraît donc, dans le système que suit M. Liuzzi, des plus plausibles. Elle donne des résultats heureux dans les *laude* de structure simple et régulière, comme les deux belles pièces qui se rapportent à la fête de Noël (*Cort* 19 et 20; la bipartition de certains temps sur les diphtongues ou dans les cas d'hiatus, cas où les manuscrits portent généralement deux notes distinctes, se justifie aisément et se réduit en somme à un artifice d'écriture).

Mais les accents toniques sont loin d'être placés dans tous les vers d'un poème sur les mêmes syllabes. En outre, de nombreuses irrégularités portent le nombre des syllabes à neuf et dix au lieu de huit, ou au contraire amputent le vers d'une ou deux syllabes. Si la mélodie, pense très justement M. Liuzzi, subissait le contrecoup de ces irrégularités, il en résulterait pour chaque morceau une anémie mortelle qui toucherait la musique aussi bien que le texte ; la musique renoncerait à jouer son rôle propre, qui est d'équilibrer le texte poétique (I, p. 203). Il entreprend donc de « restituire intera fisonomia plastica a una materia d'arte della quale alcuni elementi — nel caso nostro principalmente il ritmo — si trovano in condizione di mera virtualità » (p. 208). S'appuyant sur la vérité formulée par Wilhelm Meyer, que la poésie d'un peuple commence non avec le vers mais

avec la strophe, non avec la métrique mais avec la musique, il prend tout d'abord les précautions d'ordre littéraire et d'ordre paléographique qui lui semblent suffisantes, puis il laisse libre cours à son « intuition de la mélodie sous sa forme pure ». M. Liuzzi estime qu'il existe « infatti un senso, un processo organico, una volontà formale nella melodia che non può ricrearsi se non per atto intuitivo » (*ibid.*). Le fait que le texte poétique des *laude* s'insère, avec la multiplicité de ses éléments, dans la forme mélodique ainsi *reintuita* lui confirme que sa méthode était bonne.

Le lecteur sent naître une crainte et redoute que l'artiste, en M. Liuzzi, emporté par la vision idéale d'une mélodie « en soi », ne fasse pencher la balance, dans les cas difficiles, du côté où l'entraîne son sens personnel de la mélodie et ne le conduise à sacrifier l'équilibre des vers. Le lecteur peut se rassurer. Car dans le domaine qui est commun au poème et à la musique, celui du rythme, notre auteur choisit d'obéir avant tout aux indications du texte (je ne parle ici que des *laude* anciennes, libres de surcharges ornementales, de celles qui remplissent presque entièrement le codex *Cort*). Et si l'on pouvait lui adresser un reproche, ce serait de détruire trop souvent les symétries mélodiques en faveur des accents de la langue ; ce serait de n'avoir pas laissé jouer suffisamment, pour reconstituer la forme véritable des thèmes, cette intuition à laquelle il voulait recourir. Expliquons-nous.

Puisque les vers sont souvent trop longs et qu'on veut pourtant sauver la carrure de la mélodie, il faut disposer des syllabes en surnombre, il faut assouplir le rythme pour lui faire absorber ces déformations. D'où la nécessité d'un modelage que M. Liuzzi accomplit avec adresse et subtilité. Chaque vers irrégulier est soumis à une opération plastique qui répartit ses éléments de telle façon que les syllabes toniques en viennent toujours à coïncider avec les temps forts de la mesure (temps 1 et 3 de la mesure à quatre temps). Les correspondances essentielles étant assurées sur cette base, les notes, ou groupes de notes, associés aux syllabes atones sont comprimés ou détendus jusqu'à remplir les espaces intermédiaires. Or, les accents diffèrent, nous l'avons dit, d'un vers à l'autre ; les retours d'un même thème mélodique risquent donc de se trouver déformés par ce procédé.

Quand le vers normal d'un morceau n'est plus l'octosyllabe, ou un vers assimilable à l'octosyllabe, mais l'endécasyllable, ce réglage vers par vers devient, au lieu d'une exception, la règle. Comme il tend à circonscrire, même alors, le vers en deux mesures de quatre temps, M. Liuzzi y parvient en employant, selon les cas, divers schémas rythmiques, et principalement les deux que voici : et . Ses réalisations sont souvent des plus heureuses. Ainsi dans la *lauda* de Noël, 18 du ms. *Cort*, dont il semble que toute autre transcription laisserait échapper le charme (réservons toutefois l'interprétation rythmique des mesures 7-8 ainsi que celle du mélisme de la mesure 3). Mais que le vers soit long ou court, notre musi-

cologue reste fidèle à son principe et fonde le rythme sur les accents de la langue. Il néglige donc de chercher si les vers successifs ne pourraient se soumettre à un type métrique fixe et, dans son souci de réunir sur une même note syllabe tonique et temps « fort », il n'hésite pas à imposer éventuellement aux mélodies des rythmes artificiels, c'est-à-dire différents aux apparitions réitérées des thèmes.

Or, nous pouvons nous demander si la poésie chantée n'a pas autorisé fréquemment, même en Italie, la non-coïncidence des temps thétiques avec les accents toniques. Pour ce qui est du latin, il paraît certain que le rythme musical ne s'astreignait pas, pour les mots de deux syllabes seulement, à corroborer les lois de l'accentuation, et attribuait souvent un appui, soit de longueur, soit de force à des syllabes atones. Dans les chansons et les motets français la liste d'exemples que l'on pourrait fournir serait longue. Et il n'est pas interdit de croire que, si les auteurs des *laude* ont osé se soustraire si souvent à l'obligation d'une coupe régulière pour le vers, c'est qu'ils savaient que les lois supérieures des symétries musicales viendraient rétablir l'équilibre compromis.

Car il est un fait indéniable. C'est que toute lyrique populaire, ou du moins destinée au peuple, repose sur le retour périodique de dessins mélodiques qui doivent rester chaque fois semblables à eux-mêmes. Les modifications qu'ils subissent doivent en tout cas laisser intact leur dessin général. Un thème musical n'a-t-il pas sa forme propre, qui se grave dans la mémoire avec ses notes essentielles et leurs rapports rythmiques? et n'est-ce pas à cette forme que se soumettent les vers au contact desquels elle se renouvelle, puis les strophes diverses qui l'utilisent ? C'est donc cette forme qu'il faut reconstituer pour chaque *lauda* en cherchant les conditions grâce auxquelles le rythme satisfait aux exigences les plus générales du texte. Ensuite l'adaptation à chaque cas particulier se fera en tenant compte du fait que le copiste, rempli de l'évidence que présentait pour lui le thème musical, n'a pas jugé utile de toujours noter avec précision comment un vers donné s'adaptait rythmiquement au dessin mélodique. Cette identité des mélodies à leurs diverses reprises, dans leur ligne fondamentale, doit nous être d'autant plus précieuse que le retour des thèmes musicaux est presque le seul fait constant dans la structure des *laude*. C'est donc pour leur reconstruction un élément de certitude qu'il faut préserver jalousement. En effet, tandis qu'aucune règle dominante d'architecture musicale ne ressort à l'analyse — pour les 45 mélodies de *Cort*, on trouve 25 types différents de construction ; cf. Liuzzi, I, pp. 42-43 — il n'y a guère de laudes qui ne fasse emploi double ou triple de certains motifs mélodico-rythmiques. Le premier souci du transcripteur doit donc être de dégager le schéma rythmique qui s'accorde le mieux avec le plus grand nombre de vers, puis d'y adapter aussi bien que possible (la division d'une longue en deux brèves pouvant faciliter le placement des syllabes) les vers dont les

accents résistent d'abord à l'assimilation. Ce travail doit viser en première ligne à maintenir sur les mêmes temps principaux de la phrase les mêmes notes ou les mélismes qui les représentent, car tel est le fait qui confère à une mélodie ses traits distinctifs. En deuxième lieu, on peut chercher à faire coïncider les rythmes avec l'un des mètres qui sont naturels à la poésie italienne. Après quoi l'on pourra faire intervenir, quant aux ajustements de détail, les principes d'une bonne accentuation. La hiérarchie des facteurs de reconstruction est donc claire : 1° respect des thèmes musicaux, 2° régularité du type métrique dans un morceau donné, 3° justesse des accents.

Cette hiérarchie est inversée dans la pratique de M. Liuzzi. L'opération plastique à laquelle il se livre pour amener tous les accents sur les temps « forts » entraîne la déformation des mélodies, à ce point qu'il faut souvent une analyse soigneuse pour les reconnaître sous leurs aspects rythmiques contradictoires. Ainsi *Cort* 2 nous offre, aux mesures 1 et 5, 3 et 11, deux motifs qui devraient être semblables entre eux mais qui ne se recouvrent pas. Ainsi dans *Cort* 8, qui repose musicalement sur la triple répétition d'un thème, la répétition risque de nous échapper. Ainsi *Cort* 22, où la régularité des rythmes pourrait être parfaite d'un bout à l'autre, est altérée par des combinaisons trop savantes. De même se dissout l'unité thématique de *Cort* 27, 28, 32 (Jacopone), 34 (*id.*) ; de *F* 9, 21, 25, 29, 41, 42, 50, 52, 53, 58, 60, 62, 66, 74, 75, 76 (parmi ces dernières se trouvent bon nombre de *laude* tardives, à « mélismes » ; mais la présente critique porte aussi bien sur elles).

Si encore les mélodies ainsi retouchées devenaient, déformations comprises, applicables à toutes les stances d'une même laude ! Mais loin de là. Le réglage délicat — et à notre avis arbitraire chaque fois que la thématique donne des indications contraires — accompli pour la première partie de la laude, *ripresa* et première *stanza*, ne vaut plus pour les stances qui suivent. Groupant, dissociant, regroupant les notes, le transcripteur a obtenu un mariage idéal entre texte et musique. Mais aux strophes successives, les accents diffèrent, ce ne sont plus les mêmes ajustements rythmiques qui parviendront à faire coïncider syllabes toniques et temps forts. Le poète a-t-il donc prévu qu'à chaque stance un nouveau rythme serait improvisé par l'exécutant ? C'est ce que suppose M. Liuzzi. Il admet (I, p. 208) que le chanteur créait le rythme des strophes à mesure qu'il les proférait, de même qu'aujourd'hui celui qui lit des vers crée spontanément leur rythme. C'est là une vue séduisante et qui ne paraît pas tout à fait chimérique, étant donné le don d'improvisation et le sens intime des formes qu'on est disposé à accorder aux chanteurs de l'Italie ancienne. Mais c'est une hérésie musicale pour les raisons que j'ai dites plus haut. (Sans doute une certaine adaptation du texte, aux strophes qui suivent la première, est toujours indispensable. Mais elle peut et doit se faire dans le cadre du schéma mélodique, tantôt par fusion de deux brèves en une longue, tantôt au contraire par

division d'une longue en deux brèves.) En outre, cette idée exclut la possibilité d'une exécution populaire, en masse, des *laude*. On ne voit guère une confrérie dévote de *battuti* opérer, au fur et à mesure du chant, les ajustages de rythmes en question. Nous savons, il est vrai, par l'ouvrage de M. Monti sur les confréries, que certaines d'entre elles ont payé des chanteurs spécialisés pour l'exécution des *laude*. Mais cette coutume s'est établie au XIVe siècle seulement, quelques rares exceptions mises à part, et elle ne semble pas s'être généralisée. Les Flagellants de 1260 chantaient sûrement tous ensemble, non seulement *Cort* 4, mais sans doute bon nombre d'autres *laude* du même recueil. Les preuves en abondent dans le texte même des *laude*.

Si la conservation des thèmes et la justesse de l'accent peuvent entrer en contrariété, et si c'est le premier de ces éléments qu'on doit respecter avant tout, il suit que le second comptait relativement peu, et qu'en cas de conflit, on jugeait naturel que le texte pliât et que la musique gardât l'autorité souveraine.

M. Liuzzi dispose, à vrai dire, d'une objection de poids contre les vues qui précèdent. Les données des manuscrits semblent souvent contraires à la régularité des thèmes musicaux. Lui-même s'est tenu aussi près que possible des apparences fournies par la notation, et l'on serait obligé, si l'on voulait restituer toutes les symétries musicales, de tenir souvent ces indications pour sujettes à redressement. Mais c'est un fait que M. Liuzzi connaît mieux que personne : ses deux manuscrits fourmillent d'erreurs. Quelques-unes des laudes les plus anciennes, et notamment celle qui peut remonter jusqu'au mouvements des Flagellants en 1258-1260, ont été tellement corrompues par le passage de bouche en bouche qu'on a peine à leur rendre une forme tonale acceptable. Beaucoup sont altérées par des fautes de copie qui modifient la hauteur des notes (erreurs de clef, décalant tout un passage d'une tierce ou d'une quinte, soit vers l'aigu, soit vers le grave ; innombrables erreurs de mémoire et déformations involontaires qui déplacent un fragment ou une note d'un ton seulement : ainsi aux mesures 7-8 de *Cort* 30, qui se trouvent un ton trop haut), au point qu'il n'est guère de *lauda* où quelque élément mélodique ne se trouve en désaccord avec le contexte. On constate sur les laudes qui figurent avec des mélodies semblables dans *Cort* et dans *F*, et qui par suite se servent de mutuel contrôle, combien la déformation populaire a joué largement sur ces thèmes ; et qu'aux caprices de la tradition auriculaire se sont ajoutées les fantaisies des copistes. Comme il arrive pour les mélodies aimées du peuple et souvent chantées, les rapports de tonalités et les modulations sont, pour les *laude*, devenus flottants.

Puisque de graves altérations sont manifestes dans le domaine des mouvements mélodiques, on peut penser que des gauchissements tout aussi importants ont faussé les rythmes et leur interprétation figurée. Sans doute il faut une prudence, un tact infinis dans la correction de ces erreurs. Mais

faute de corriger, nous nous condamnons à ne jamais connaître la vraie figure de certaines pièces [1]. Qui s'aviserait, en lisant *F* 11, dans la transcription Liuzzi, que la même mélodie a dû régner aux lignes 4-5, 6 et 11-12, quand le décalage de tierce (ligne 11) n'a pas été réparé et quand les rythmes différents donnent au thème des visages irréconciliables ?

Il est sans doute facile de reprocher aux autres des inconséquences, et plus facile encore d'en commettre soi-même. Et, encore une fois, il faut du courage pour signaler les imperfections d'une œuvre qui nous apporte de si amples révélations. Mais force est bien de mettre en garde contre les interprétations qui risquent d'alourdir la finesse des *laude* et de compromettre leur sûr équilibre. M. Liuzzi a mis lui-même en lumière le caractère non mesuré de la notation. Les figures complexes (ligatures, conjonctures, etc.) n'ont, il l'a reconnu, pas de sens rythmique défini : « Ogni documento di questa notazione è un campo aperto all'individualità del notatore, cioè alle sue predilezioni e insieme agl'improvvisi espedienti di scrittura : è fortuna se, non diciamo da un manoscritto all'altro, ma dall'una all'altra pagina di un medesimo manoscritto, non s'incontrino espressioni grafiche diverse, e talora apparentemente opposte, di passi melodicamente uniformi » (p. 182). Il fallait donc repenser complètement les apparences à nous livrées par la notation, et reconstruire le système mélodico-rythmique suggéré par l'ensemble des figures employées. Pourquoi donc l'auteur se laisse-t-il détourner de ce programme et cherche-t-il trop souvent, quand un même dessin mélodique est figuré de deux manières différentes, à en imaginer deux traductions distinctes ? Notons par exemple qu'il n'y a pas lieu d'interpréter diversement la *binaria* descendante et la même figure précédée immédiatement d'une note au même niveau : ainsi, dans *F* 19, mesures 2, 4, etc. et 12, dans *F* 41 (qui reprend la mélodie de *F* 19 mais en partie avec des signes précisément opposés), dans *F* 69, mesures 4 et 25, nous trouvons des

---

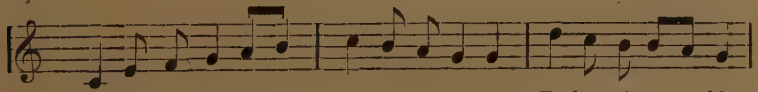
1. Les musicologues médiévistes de certaines écoles, à l'autre bout de l'« axe », corrigent et normalisent parfois avec excès. On peut estimer que M. Liuzzi a été, au contraire, trop réservé et aurait pu rectifier davantage. Souvent il aperçoit la déformation tonale, mais se fait scrupule de la corriger (ainsi dans *Cort* 17, où la nécessité de redresser est criante ; dans *F* 44 et 78) ; parfois aussi elle lui échappe (outre le passage cité ci-dessus de *Cort* 30, citons *F* 50, où il y a plus à modifier que ne le dit M. Liuzzi ; dans *F* 53, le début de la deuxième stance devait certainement reproduire celui de la première). En revanche, il y a beaucoup de hardiesse dans les altérations chromatiques accumulées par M. Liuzzi, et qui ont surtout le tort d'être mises à la clef, ce qui achève d'attirer les *laude* dans le cercle de la musique moderne, avec ses modes majeur et mineur. — Sur quelques points concernant les théoriciens, l'auteur n'est pas d'accord avec les plus récents travaux ; c'est ainsi qu'il place encore Marchettus de Padoue en 1274 (p. 186), qu'il persiste à attribuer le *Speculum musice* à Jean des Murs (pp. 239 et 248) et qu'il met l'Anonyme IV de Coussemaker un siècle après Jean de Grouchy, c'est-à-dire vers 1400 (p. 193), au lieu de 1275 environ.

rythmes différemment représentés, mais qui en pratique s'identifient. Il serait aisé de multiplier les exemples. Et si c'est en raison d'une variété dans la forme des ligatures que les « triolets » de *Cort* 38 sont transcrits comme on le voit, l'éditeur aurait pu passer outre et préserver la symétrie. Pour ce qui est des mélismes de plusieurs notes, la diversité de leurs figures dans des mélodies semblables montre combien il faut attacher peu de sens aux traits particuliers imaginés par le copiste. Le chapitre des laudes mélismatiques est encore un de ceux où M. Liuzzi n'est pas rigoureusement d'accord avec les lois qu'il a lui-même reconnues vraies. Pour la plupart d'entre elles, on ne voit pas la raison qui obligeait, sauf peut-être à la fin des phrases, à détendre la régularité du rythme afin de loger les ornements à l'aise. Cet élargissement des mesures est particulièrement regrettable quand le mélisme enjambe la mesure ou la demi-mesure, produisant des effets de contre-temps ou de syncope. Et puisque ces derniers mots sont prononcés, ajoutons que, de façon générale, de tels effets choquent dans la musique des *laude*, et que les fins de périodes dans *Cort* 8, 21 (mesure 8 et fin), 24, 27 et 34 sont invraisemblables pour l'époque.

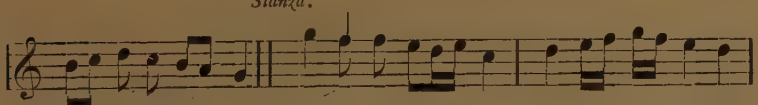
Il y aurait encore bien des questions à soulever, et notamment à propos du rôle que M. Liuzzi veut attribuer aux instruments. Je me contenterai, pour terminer, de noter ci-après de nouvelles transcriptions de quelques *laude*, où j'ai tenté de faire apparaître l'identité des thèmes et l'unité rythmique.

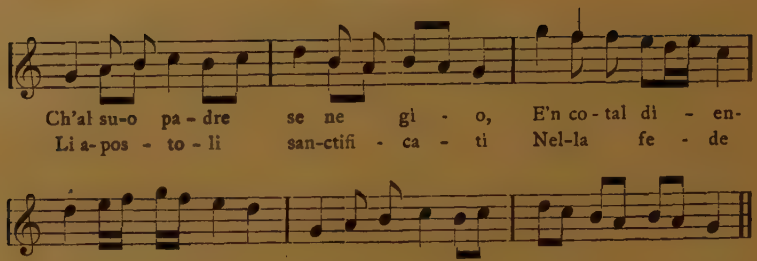
Dans *Cort* 27, le mètre ♩♪♪♪♩ peut être institué d'un bout à l'autre presque sans exception. Je considère comme faute de copiste la répétition de deux notes avec des graphies différentes à la fin de la première ligne du manuscrit. Quant à la bizarre diérèse de *ciel* (mesure 10), le ms. y insiste en coupant le mot. J'indique par la division ou par la fusion de certaines notes (mesures 5, 7, 8, 9) comment, à mon sens, devait s'opérer l'adaptation à la mélodie des strophes suivant la première, tout en conservant fidèlement l'essentiel du dessin mélodique. Pour mieux faire apparaître la parfaite régularité de celui-ci, je réunis les notes correspondant à des diphtongues :

Ripresa. *Cort* XXVII.

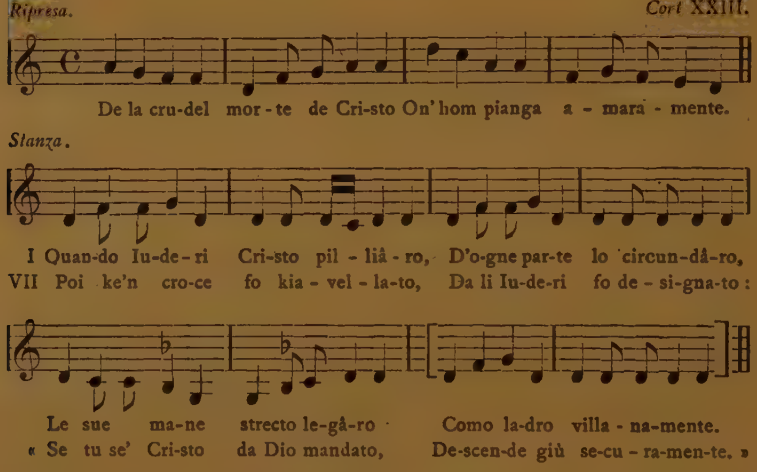


Stanza.

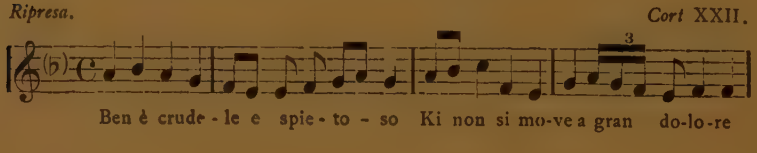


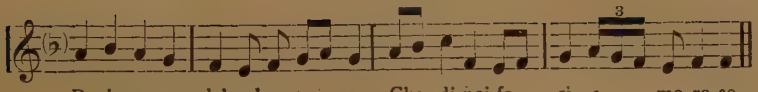


Il ne semble pas que *Cort* 23 perde en « énergie expressive », pour employer un mot de M. Liuzzi, avec l'interprétation que voici, qui met de l'unité dans les rythmes et fait ressortir les dessins thématiques semblables.

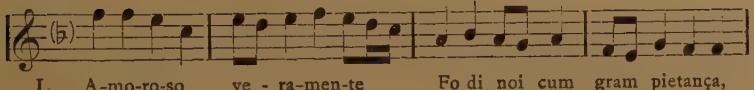


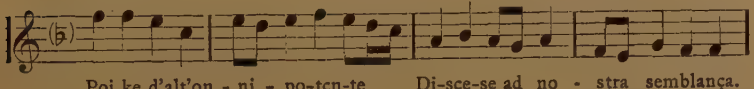
Dans *Cort* 22, je simplifie à peine la graphie de quelques notes correspondant à des diphtongues pour mieux mettre en lumière la symétrie qui s'établit aisément entre les mètres et les rythmes. Ce n'est sans doute pas pur hasard si nous retrouvons ici encore à peu près la coupe rythmique qui s'est attachée si naturellement aux mélodies précédentes :

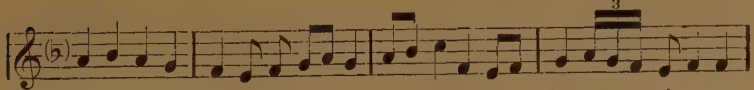


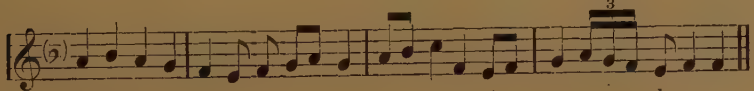


Stanza.



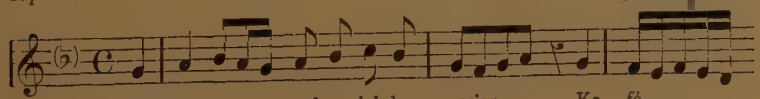




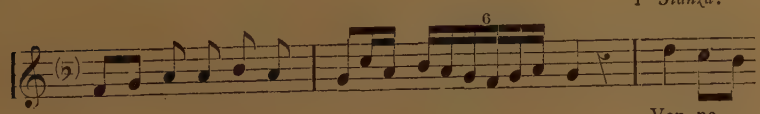


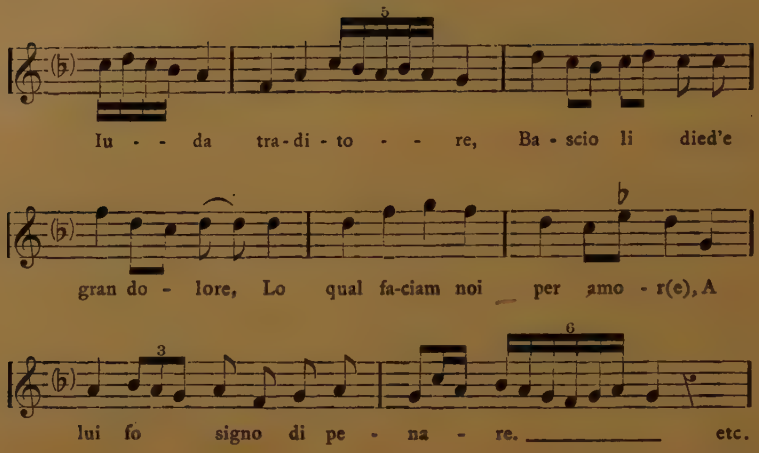
Dans *Cort* 21, je ramène la symétrie sur le début des *piedi* et je condense le mètre en faveur de l'équilibre général. Il reste un élément d'incertitude quant à la forme rythmique des groupes mélismatiques qui terminent la *ripresa* et la *volta*. Mais le manuscrit (comme en de nombreux autres cas, que M. Liuzzi a tranchés dans un sens trop influencé par l'usage moderne) ne semble pas admettre que la syllable finale soit repoussée sur la dernière note du groupe. Les derniers mots, dans le ms., sont mal disposés :

Ripresa. *Cort* XXI.



1ª *Stanza.*





On pourra reprocher à ces interprétations d'être simplistes par rapport à celles, diverses et ondoyantes, de M. Liuzzi. Mais je ne crois pas qu'on puisse prétendre que la grandeur des *laude*, ni leur poignante beauté, soient lésées par cet appel à la régularité.

Yvonne Rokseth.

CORRECTIONS

MIRACLES PUBLIÉS PAR J. MOKAWSKI (*Romania*, LXIV, 454-88)

P. 466, M. Morawski cite quelques vers d'un miracle acéphale du ms. fr. 24431 pour dire que « le récit proprement dit commence par une énigme » :

Il avint deça *a Vantere* (*Vautere* ?)
Ens ou palais dela[1] Namur...

M. Albert Henry (*Romania*, LXV, 104) a cru y reconnaître le nom de la célèbre abbaye de Waulsort, sise à quelques kilomètres au sud de Dinant, sur la Meuse, et cite à ce propos *Les noms de lieux de la Belgique* de M. Aug. Vincent (p. 59) où on trouve en effet les formes suivantes : *Wausoire* (1190), *Wauchorre* (1213), *Vaucerre* (1231)[2], *Wassers* (1632), *Waulsor* (1636). On remarquera, d'une part, que M. Morawski n'a pas donné le vers fournissant la rime au nom énigmatique, d'autre part, que toutes les formes enregistrées par M. Vincent sauf *Vaucerre* présentent un *W* initial. Je voudrais proposer, dubitativement, une autre interprétation du passage cité par M. Morawski. Ce que M.M. a lu *a Vantere* ou *a Vautere* pourrait à mon avis être lu *Avautere*. *Avauterre* (*Avalterre*) figure, p. ex., dans le *Couronnement de Louis* comme pays appartenant à Charlemagne (E. Langlois, *Table des noms propres...*, *s. v.*), et dans le testament de Pierre d'Alençon, fils de Saint-Louis (*Histoire de S. Louys*, éd. Ducange, 1668, p. 183) : *Aus povres Beguines d'Avauterre*[3] *à Cambrai, à Nivelle, à Doay et à Liege*... Dans *Guill. de Dole* (éd. Lejeune, p. 175), *Avalterre*, pays d'aval, désigne le Brabant, le Limbourg, le Hainaut et les territoires touchant au Rhin inférieur.

Je profite de l'occasion pour proposer quelques corrections à l'article de M. Morawski qui s'ajoutent à celles qu'a apportées M. Henry. Tout d'abord, j'aurais voulu trouver, dans la note de la p. 461, un renvoi aux *Notes sur le manuscrit 871 de la Bibliothèque municipale de Grenoble*, de Th. Walton, dans *Romania* LIV (1928), p. 468-73, où sont publiés les quatrains de *Florence de Rome* manquant dans le manuscrit 24432 de Paris, de même (p. 471), à propos du manuscrit 244 d'Avranches et du ms. 6835 des

1. Il faut lire en effet *dela* (Henry), et non pas *de la* (Morawski).
2. 1213, dans l'article de M. Henry, est une faute d'impression.
3. Ducange imprime *d'Auaucerre* et explique *Aucerre*, ce qui n'a aucune importance.

nouvelles acquisitions françaises de la Bibliothèque nationale, un renvoi à l'importante notice de Ch.-V. Langlois dans l'*Histoire littéraire de la France*, XXXVI, p. 225-37. Le monastère visé dans le nom du destinataire du *Tombel de Chartrouse*, Eustache de la Fontaine Notre-Dame, est bien, comme il ressort de l'article de Langlois, la Chartreuse de Bourgfontaine (commune de Pisseleux, Aisne). Il faut donc supprimer le mot « peut-être » dans la note 2 de M. Morawski.

P. 465, l. 5. *La nuit i jot*, je pense qu'il faut corriger *i jut*. — P. 467, l. 14. *Car par moy est mors desconfis*. Comme il s'agit de quelqu'un qui est mort sans confession, corr. *desconfés*. Cinq lignes plus bas, *randon*, qui rime avec lui-même, doit être corrigé, de même *plouroit* : *Le sans plouvoit a tel bandon*. — P. 473, l. 8. Faute d'impression, lire Mussafia. — P. 478, note. Dans l'avant-dernier vers il faut sûrement corriger *tint* en *tent* et au dernier le même mot probablement en *tient* :

Le clersonnet li tent la main,
Le pain li tient devant la bouche.

— P. 480, v. 12. Corr. *matire* en *martire* : *Ainc por anui ne por martire*. — P. 483, v. 105. Supprimer le point d'exclamation ; v. 133, *clercs* est probablement une faute d'impression pour *clers*. — P. 484, v. 11. Le vers est trop court, corr. *En la loenge et en la gloire*, c'est une formule consacrée. — P. 485, v. 50. Remplacer le point par une virgule. — *Ibid.* :

Certains soies que t'escorrai
Si souef ton caperon blanc
Qu'il i ara *de linge sanc.* 64

En note est indiqué, comme leçon du manuscrit, *del inge sanc*. On conviendra que ni la leçon du manuscrit ni celle proposée par l'éditeur ne donnent un sens satisfaisant. Le mot qui se cache sous la leçon du manuscrit correspond évidemment à diluvium, rendu en français de nombreuses manières (voir Tobler-Lommatzsch, *s. v.* DELUGE, et N. Dupire, *Romania*, LXV, 14) : *deluvie*, *diluvie*, *deluve*, *diluve*, *duluve*, *delouve*, *dolouve*, *dolouvre*, *doloive*, *delouje* (*delouge*). Je lirais donc *Qu'i ara deluige de sanc*, « je te secouerai de telle sorte qu'il y aura un déluge de sang ».

— P. 486. L'éditeur a muni d'un *sic* le v. 97, qu'il imprime ainsi : *Amont monta, puis s'i s'asist*. Il faut imprimer *puis si*, c'est le *si* (sic) pléonastique, cf. *Lançuns a lui, puis sil laissums ester* (*Roland*, 2154). — P. 487, v. 123. Le manuscrit lit *Devens cele noeve offecine*, l'éditeur introduit dans son texte *dedens*, dans la note il propose dubitativement *devers*. Les deux propositions sont à rejeter, *devens* est une préposition bien connue du nord (voir Tobler-Lommatzsch, *s. v.*). — Dans le glossaire, la référence de *comparal* a été déformée par une faute d'impression, lire 92.

A. LÅNGFORS.

COMPTES RENDUS

J. Fourquet, **Wolfram d'Eschenbach et le Conte del Graal**, Paris, Les Belles Lettres, 1938; in-8, 197 pages [Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 87].

Le volume que M. J. Fourquet vient de faire paraître sous ce titre, comme thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres[1], n'intéresse pas seulement les germanistes auxquels il s'adresse en première ligne, mais aussi les romanistes. Une comparaison minutieuse autant qu'ingénieuse du *Parzifal* de Wolfram avec le *Perceval* de Chrétien de Troyes, comparaison que permet enfin l'édition critique d'A. Hilka (1932), a mené l'auteur à des résultats précis et en grande partie tout à fait nouveaux.

M. J. Fourquet a eu l'heureuse idée d'appliquer à la comparaison des textes la méthode qu'on applique généralement à la comparaison des manuscrits pour l'établissement de leur filiation. C'est notamment le principe de la faute commune, l'accident unique, lacune ou interpolation, puis aussi certaines particularités dans le texte, qui lui ont rendu les services inestimables que connaissent bien tous ceux qui s'occupent à établir des textes critiques. La méthode est délicate; elle exige du doigté, beaucoup de prudence, de la sagacité, du bon sens aussi. Toutes ces qualités se trouvent réunies chez l'auteur de ce travail. On pourra, certes, contester dans les détails tel ou tel rapprochement, discuter telle interprétation un peu trop subtile, douter de telle déduction peut-être trop fragile. Ainsi il nous semble, pour notre part, qu'en principe des concordances ou des différences, fondées sur des nombres ou sur des noms propres, ne peuvent avoir qu'une valeur assez restreinte, vu que la modification d'un chiffre ou la déformation d'un nom propre est un de ces accidents qui se produisent le plus facilement. Quelquefois aussi les faits pourront paraître bien ténus; on en jugera le nombre, somme toute, peu considérable. Il n'en est pas moins vrai que, venant s'ajouter l'un à l'autre, ces menus faits finissent

1. Le titre s'augmente du développement suivant : *Les divergences de la tradition du Conte del Graal de Chrétien et leur importance pour l'explication du Parzival*.

tout de même par constituer un ensemble imposant, qui à la fin entraîne la conviction.

Les recherches de M. Fourquet aboutissent par une interprétation prudente et pénétrante des faits à des résultats surprenants. Il se confirme d'une part que Wolfram a composé son vaste poème en deux étapes : une première partie comprenant les livres III à VI, puis une deuxième, plus récente de quelques années, comprenant les livres VII-VIII et X-XII. Mais on constate aussi, ce qu'on ignorait jusqu'à présent, que le poète allemand a travaillé sur deux manuscrits différents. En composant la deuxième partie de son roman, il avait sous les yeux une version française qui présentait des différences considérables avec celle qu'il avait utilisée auparavant.

Le premier manuscrit de Wolfram (W_1) ne contenait que le poème de Chrétien, celui que le manuscrit français *A* appelle *Percevaus le vieil*, sans les continuations et aussi sans le prologue qui donnait le nom de Chrétien. Wolfram ignorait donc d'abord quel était l'auteur de l'œuvre qu'il traduisait. Ce manuscrit W_1 se révèle comme étroitement apparenté au groupe de manuscrits constitué par *A*, *L* et *R*, la famille β dans le *stemma* de Hilka (édit. p. XXI), et plus particulièrement au ms. *R* qui, lui aussi, est sans prologue.

Le deuxième manuscrit (W_2) ne se laisse malheureusement pas déterminer avec la même précision. Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'il ne se rattache directement à aucun des groupes de manuscrits encore existants. En tout cas il n'avait plus rien de commun avec *R* ni avec le groupe β : on n'y relève pas une seule de ces leçons caractéristiques qui rattachent W_1 à un manuscrit du type *R* ou β. C'était donc un autre manuscrit que W_1. Il contenait le Prologue de Chrétien et révélait ainsi à Wolfram le nom de l'auteur qu'il avait traduit ; il possédait en outre une partie au moins des continuations ajoutées à l'œuvre de Chrétien. Ces résultats me paraissent solidement établis, donc définitivement acquis.

Le poème de Wolfram devient ainsi le « témoin » le plus ancien que nous ayons pour le roman de Chrétien, antérieur non seulement aux autres témoins indirects (*Saga*, *Syr Perceval*), mais antérieur aussi aux plus anciens manuscrits français qui nous ont conservé le poème du Champenois. Témoignage intermittent, il est vrai, vu la liberté avec laquelle le poète allemand a traité son modèle, et pourtant témoignage des plus précieux par les renseignements qu'il est en état de nous fournir sur sa source. Wolfram suit son modèle souvent de plus près qu'on ne le pensait jusqu'ici ; il le suit jusque dans ses erreurs ; c'est précisément sur celles-ci que se fonde en toute première ligne l'étude comparative de M. Fourquet. Or, ces erreurs nous prouvent combien la transmission du texte était déjà altérée au moment où Wolfram composait son roman, c'est-à-dire dans la génération qui suivait immédiatement la mort de Chrétien. Les altérations ont

dû commencer au lendemain même de la communication posthume de l'œuvre de Chrétien.

Pour M. Fourquet le manuscrit utilisé par Wolfram contenait déjà certaines interpolations dont il croit trouver la trace dans le poème allemand. Il s'agit notamment du mystérieux épisode de « L'Épée brisée[1] ». Le roi pêcheur a offert au jeune Perceval une merveilleuse épée qu'on vient de lui apporter. Jamais, était-il écrit sur l'arme, cette épée ne serait brisée,

Fors que par un tot seul peril
Que nus ne savoit fors que cil
Qui l'avoit forgiee et tempree (v. 3141-3).

Le lendemain la cousine de Perceval ajoute encore quelques autres renseignements sur ce glaive. « Ne vous y fiez pas », dit-elle à son cousin,

« Qu'ele vos traïra sanz faille
« Quant vos vendroiz a la bataille,
« Car ele volera en pieces » (v. 3661-3).

Puis elle lui donne des indications précises sur la manière dont l'épée brisée pourra être ressoudée. Mais l'histoire, ainsi amorcée, n'a pas de suite. Dans le poème de Chrétien il ne sera plus jamais question de l'épée du Graal. Sans doute le romancier s'était-il réservé d'y revenir plus loin, dans la partie du poème qui ne fut pas écrite.

Que l'énigme de l'épée du Graal ait intrigué les continuateurs, qui voudrait s'en étonner ? Aussi ne manquent-ils pas, ceux qui entreprirent de lui faire un sort. De là, notamment, les trois interpolations qui furent ajoutées après le vers 3926 du poème de Chrétien dans les manuscrits *T*, *P* et *H*, la première, très brève et sans intérêt pour la question qui nous occupe ici ; les deux autres, plus longues, apparentées entre elles, *H* n'étant qu'un délayage de *P*. Or le manuscrit W_2 de Wolfram aurait possédé cette interpolation dans une version très proche de celle de *P*.

Comme toujours, Wolfram a profondément modifié la scène dont il s'inspirait, mais d'autre part il en a aussi utilisé certains détails, encore reconnaissables sous les modifications qu'il leur a fait subir. Ceci aussi était dans ses habitudes. Les arguments de M. Fourquet ne me paraissent toutefois pas tous également convaincants. Wolfram a pu tirer directement une partie des traits qui lui appartiennent en propre de l'œuvre de Chrétien lui-même, sans qu'il soit nécessaire de recourir à l'intermédiaire de l'interpolateur de *P*.

Ainsi M. Fourquet attache beaucoup d'importance au fait que Wolfram

1. M. Fourquet a consacré à cet épisode un chapitre entier, le chap. V, p. 117-129. C'est dire combien l'auteur y attache d'importance, à juste titre d'ailleurs.

insiste sur les deux épées que Parzival emportait avec lui en quittant le château du Graal. C'est un détail que Chrétien ne donne pas, c'est juste, mais qu'il était facile d'imaginer après avoir lu le récit précédent. On peut en dire autant du fait que Wolfram identifie incidemment Orilus (l'Orgueilleux de la Lande de Chrétien) avec le meurtrier du chevalier qui avait été l'ami de la cousine de Perceval. Chrétien lui-même ne dit rien de pareil, mais son récit prêtait à cette identification, que d'autres aussi ont faite indépendamment de Wolfram. L'inspiration directe de Chrétien se manifeste encore, d'après M. Fourquet (p. 124-5), dans la façon originale dont est présenté le combat entre Orilus et Parzival : un combat à cheval qui s'achève par un corps à corps, où les deux adversaires s'empoignent mutuellement et se jettent à bas de leurs montures. C'est une interprétation singulière, et tout à fait caractéristique pour la manière de Wolfram, de l'expression employée par Chrétien : *Car li uns porte l'autre jus* (v. 3923).

Il reste encore un point à élucider, à savoir la rupture de l'épée. Chrétien avait annoncé à deux reprises que l'épée donnée à Perceval par le roi du Graal — appelons-la l'épée du Graal — se briserait un jour entre ses mains[1]. Or dans les trois interpolations de *T*, *P* et *H*, elle se brise en effet dès le premier coup. *T* constate simplement le fait (éd. p. 473, v. 6-7) ; *P* et *H* annoncent déjà auparavant cette rupture qui aurait lieu après le premier coup (*P*, v. 74-75 et 84-89 ; *H*, v. 27-31). Chrétien lui-même n'a rien dit de pareil. Il laisse au contraire le moment où l'événement doit se produire tout à fait dans le vague : « Nul ne sait quand elle se brisera, excepté celui qui forgea l'épée » (v. 3142-3). Et plus loin : « Elle vous trahira, quand vous viendrez à la bataille » (v. 3661-2). Quelle bataille ? Chrétien ne s'explique pas là-dessus. Aussi peut-il ensuite sans le moindre inconvénient laisser Perceval se battre à l'épée avec Orilus, sans que l'épée ne se brise, même si l'épée était alors celle du Graal. Quant à ce qu'elle devient dans la suite, personne n'en sait rien. Chrétien a emporté dans la tombe le secret de l'épée.

L'attitude de Wolfram est ici déconcertante. Le poète allemand annonce, comme *P* et *H*, le moment où l'épée se brisera, mais d'une manière différente : l'épée résistera au premier coup et se brisera au deuxième. Or de cette indication si nette il ne fait aucun usage dans la suite. Jamais il ne nous fera assister à un combat où l'épée du Graal aurait « trahi » son possesseur. On ne voit pas du tout, alors, à quoi rime cette prophétie. Wolfram amorçait-il, comme Chrétien, une aventure à venir, qu'il a ensuite laissé tomber, toujours comme Chrétien ? C'est assez probable, et dans ce cas il aurait simplement précisé par une invention personnelle ce que son modèle avait laissé dans le vague. Ou a-t-il modifié l'indication de l'interpolation *P* ? Mais son récit n'a rien de commun sur ce point avec l'inter-

1. Voir plus haut, p. 399.

polation en question. Dans le combat avec Orilus, l'épée ne se brise pas. C'est que le combat à l'épée, suivant M. Fourquet, ne figure que dans les deux laisses adventices 263 et 264 ; on est en présence d'une de ces inconséquences auxquelles le poète se laisse quelquefois entraîner par un de ces remaniements qu'il fait subir après coup à certains passages. Primitivement il n'y avait là qu'un combat à la lance et ensuite un corps à corps, sans que les épées sortissent du fourreau [1]. Une autre explication me paraît également possible, et peut-être même plus probable. L'épée dont se sert Parzival, était-elle nécessairement celle du Graal ? Pas du tout. Wolfram a eu bien soin, peut-être même pour cette raison, de nous avertir que son héros portait alors deux épées. Il s'est battu avec celle qu'il avait prise à son premier adversaire et celle-ci ne se brisait pas.

Pourtant Wolfram, consciencieux, se sent obligé de dire ce qui finalement advint de la mystérieuse épée. Chrétien n'ayant laissé aucune indication à ce sujet, le poète allemand se sent quelque peu embarrassé. Apparemment il ne sait que faire de cette arme. Il se tire d'affaire par une explication des plus anodines. Au IX^e^ livre, celui qui explique le mystère du Graal, il parle aussi en passant de l'épée : elle s'était brisée un jour, dit-il, dans un combat, mais elle fut réparée dans la fontaine de Karnant, dite Lac, et elle aida grandement Perceval à accroître son renom [2]. Et voilà tout. Ce n'est guère plus que le silence de Chrétien. Mais bien plus loin, au livre XV, Parzival verra son épée se briser entre ses mains dans son combat avec son demi-frère Feirefis. C'était le combat le plus dangereux que Parzival eût jamais eu à livrer. Il est permis de penser que c'est là, interprété par Wolfram, le péril auquel Chrétien avait fait allusion dans sa prophétie sur l'épée. Seulement l'épée qui se brise n'est pas celle du Graal ; c'est l'autre, celle d'Ither de Gaheriez (le Rouge Chevalier de Chrétien). Il ne semble donc pas que pour aucun de ces détails Wolfram se soit inspiré de l'interpolation de P ; Chrétien seul lui en a fourni tous les éléments nécessaires.

Rien jusqu'ici n'oblige donc à admettre pour cet épisode une autre source que le poème de Chrétien. Il y a cependant dans le récit de Wolfram un passage qui se rapproche singulièrement de l'interpolation de P : c'est la description du combat de Parzival et Orilus. Ce combat, Chrétien l'a expédié en une quinzaine de vers, si bien qu'il éprouve même le besoin de s'excuser de cette rapidité :

> De plus deviser n'ai je cure,
> Que painne gastee me semble (v. 3928-9).

---

1. Fourquet, *loc. cit.*, p. 129.

2. *Parzival*, IX, 434, 25-30 ; traduction E. Tonnelat, II, p. 7. L'explication est tirée de Chrétien lui-même, Karnant et Lac remplaçant le lac de Cotoatre (*Perceval*, v. 3675).

Par contre l'interpolateur de *P* lui consacre une cinquantaine de vers[1] et Wolfram, de son côté, bien une centaine[2]. Ceci n'aurait rien de surprenant, pas plus que certaines ressemblances dans le texte, facilement explicables par l'identité du sujet et la tradition commune dans la manière de la traiter. Cependant M. Fourquet (p. 125) relève chez Wolfram un détail singulier qui aurait son origine dans l'interpolation de *P*. Il est dit là que les combattants se livrent de si cruels assauts que

> Parmi les jointures lor saut
> Li sans vermaus et par les boches (v. 38-39),

ce que Wolfram interprète ainsi : « Sous la violence des chocs et des heurts des mailles et les harnois... se disloquèrent aux genoux[3]. On pourrait encore ajouter à l'appui de la thèse de Fourquet ceci : on trouve également chez Wolfram le détail du sang qui jaillit par la bouche, sous une forme non moins singulière et originale. Dans le corps à corps qui achève le combat, invention de Wolfram, comme on l'a vu plus haut, Perceval finit par serrer contre lui son adversaire avec une telle force « qu'une pluie de sang jaillit par la barbière d'Orilus[4]. » Le détail n'est pas moins rare que le précédent. Il pourrait venir des mêmes vers de *P*, déjà utilisés.

Toujours dans le même passage de *P*, deux vers plus haut, le poète relève les yeux étincelants des combattants :

> Li oel es chiés lor estincelent (v. 36).

Faut-il en rapprocher le vers où Wolfram parle des étincelles qui jaillissent des heaumes sous les coups d'épée ? [5]. Ce ne serait rien, évidemment, si l'on ne trouvait pas encore ceci quelques vers plus loin : l'auteur de *P* achève la première phase du combat par une remarque des plus banales :

> Ainz teus estors ne fu rendus
> Com il rendent, si con moi semble (v. 42-43).

Or, Wolfram dit exactement cela quelques vers plus haut, mais en attribuant avec son originalité coutumière cette pensée à dame Jechoûte, qui, malgré sa douleur et son angoisse, ne peut s'empêcher d'admirer les combattants : « Dame Jeschoûte, en son cœur, confessa qu'elle n'avait vu plus beau combat[6] » ! Et ceci encore serait insuffisant, en soi, si ces éléments ne se

1. Éd. Hilka, p. 469 ss., v. 31-67 et 196-204.
2. Éd. Lachmann, 262, 14-266, 1.
3. *Parzival*, 263, 27-28 ; trad. Tonnelat, *Parzival*, I, p. 229.
4. *Parzival*, 265, 27-29 ; trad. Tonnelat, p. 231.
5. *Parzival*, 263, 2 ; trad. Tonnelat, p. 228.
6. *Parzival*, 262, 25-26 ; trad. Tonnelat, p. 228.

trouvaient pas tous réunis dans un même ensemble, un court passage de huit vers (P, v. 36-43).

Il y a plus. Les quelques vers de *P*, exploités par Wolfram, sont suivis immédiatement d'un autre passage où le poète expose les sentiments des trois principaux intéressés : la crainte de la pucelle, l'ire de l'Orgueilleux et la pitié de Perceval. Un thème analogue paraît aussi chez Wolfram, à la même place : la douleur de Jeschoûte, malheureuse, bien qu'innocente [1] ; la colère d'Orilus ; et Perceval combattant pour faire rentrer la dame en grâce auprès de son mari. Malgré la liberté de l'adaption, on ne saurait méconnaître une certaine communauté d'idées avec le récit de *P*. Il semble donc bien, en fin de compte, que Wolfram ait connu et utilisé un manuscrit du *Perceval* français qui possédait déjà l'interpolation du vers 3926, et ce manuscrit — ici nous pouvons suivre M. Fourquet — ne pouvait être que son deuxième manuscrit (W_2). C'est donc seulement après coup que le poète allemand a ajouté dans son premier poème les développements qu'il consacre au combat de Perceval avec Orilus, soit les laisses 263 et 264, et sans doute aussi, comme il apparaît pour des raisons stylistiques, la laisse 262, la description de la merveilleuse armure d'Orilus [2].

Wolfram a-t-il aussi déjà trouvé dans son manuscrit — il s'agit toujours de W_2 — les continuations de l'œuvre de Chrétien ? Après la démonstration convaincante de M. Fourquet (p. 138 ss.), on ne peut guère douter que le poète allemand les ait connues au moins en partie, celle notamment qui, continuant immédiatement le récit inachevé du Champenois, mène l'histoire de Gauvain jusqu'à son dénouement naturel, à sa réconciliation avec Guiromelant et au mariage de celui-ci avec Clarissant, la sœur de Gauvain. On peut même déterminer d'une façon certaine que des deux types de continuation qu'on possède, c'est celui dit la « rédaction longue » qui a été exploité par Wolfram.

Parmi les aventures assez extravagantes qui ont été ajoutées au roman de Chrétien, il y en a au moins encore une que Wolfram me semble avoir connue. Il ne s'agit que d'une rapide allusion, mais qui, à mon avis, en dit long. Dans sa première rencontre avec Parzival, sa cousine Sigune fait connaître au jeune homme la cause de la mort de Schianatulander : « C'est à cause d'une laisse de brachet que ce chevalier a péri [3] ». Wolfram ne dit

---

1. L'interpolateur de *P* rappelle l'innocence de la dame aux vers 60-61 : *Et si ne l'avoit pas mesfait*. Wolfram glisse la même réflexion dans l'explication de l'attitude d'Orilus : « elle n'avait pourtant commis aucune faute » (Tonnelat, p. 229 ; *Parzival*, 564, 15).

2. Voir Fourquet, *loc. cit.*, p. 123. Cette description, à mon avis, est moins un « fâcheux moment retardateur » qu'une opposition voulue avec le misérable accoutrement de Jeschoûte.

3. Parzival, l. III, 141, 16 ; trad. Tonnelat, I, p. 124.

rien de plus, les lecteurs devaient comprendre. Pour M. Fourquet, « il s'agit ici visiblement d'une surcharge destinée à assurer la liaison du livre III avec... le Titurel [1] ». M. Fourquet a certainement raison. Cependant il n'attache pas d'importance à cette brève allusion (p. 165-6). C'est pourtant un thème rare et singulier que cette quête engagée, par suite d'un caprice de femme, à la poursuite d'un brachet et de la laisse précieuse qu'il emporte. Ce n'est assurément pas un motif courant ni un de ceux qu'on invente facilement. Or ce thème se trouve précisément, longuement, trop longuement développé, chez l'un des continuateurs de Chrétien, dans la Continuation Perceval [2]. Il est vrai que les personnages aussi bien que le caractère du récit sont différents. Mais Wolfram n'a jamais craint de modifier profondément, quelquefois du tout au tout, les données de sa source ; l'histoire de Sigune elle-même en est une preuve éclatante. Les allusions directes se réduisent à peu de choses. Mais comme il ne s'agit chez Wolfram que d'un seul vers, les rapprochements ne peuvent pas être nombreux [3]. Il reste toujours l'analogie frappante du thème bizarre de la quête d'un chien avec sa laisse, thème inventé et développé dans une des continuations du roman français. Le motif a dû frapper l'imagination de Wolfram, si bien qu'il en a non seulement fait un des éléments principaux de son *Titurel*, mais qu'il y a aussi fait une rapide allusion dans *Parzival*.

Wolfram a donc dû connaître par son deuxième manuscrit une partie considérable des continuations anonymes de l'œuvre de Chrétien. Il n'en retient cependant qu'une faible portion. La longue suite des aventures de Gauvain aussi bien que celles de Perceval, il la rejette, pour lui substituer un dénouement de sa propre invention. C'est là que se pose la question du mystérieux Kyot ; M. Fourquet croit pouvoir nous donner la clé de l'énigme [4]. A partir de la fin du combat entre Gauvain et Guiromelant, Wolfram repousse délibérément toute la suite du récit qui s'égare. Mais cette suite, il l'attribue, sur la foi de son manuscrit, à Chrétien lui-même. Il s'insurge donc, ou croit s'insurger, contre le célèbre romancier français et son autorité. Grande hardiesse, dont il n'ose assumer lui-même la responsabilité. Il la masque en se couvrant du mystérieux Kyot qui, lui, aurait donné le vrai dénouement à partir du moment où Chrétien « a fait tort à

1. Fourquet, *loc. cit.*, p. 128. Le *Titurel* a été composé après le *Parzival* (cf. Tonnelat, *loc. cit.*, p. 124-5, note).

2. *Perceval le Gallois*, édit. Potvin, t. IV, v. 22547 ss.

3. A l'unique rapprochement entre le texte français et *Titurel* signalé par M. Fourquet (*loc. cit.* p. 166), il faut ajouter au moins celui-ci, qui est important, que dans les deux textes la jeune femme exige du chevalier, au prix de son amour, qu'il lui rapporte son brachet (Potvin, v. 22566-72 ; *Titurel* str. 166).

4. *Loc. cit.*, p. 170 ss.

l'aventure [1] ». L'explication me paraît tout à fait convaincante. Il est vrai que bien des questions subsistent encore : pourquoi ce nom de Kyot ? pourquoi faire de Kyot un conteur provençal ? et qu'est-ce que l'étrange histoire qu'on nous débite sur son compte au livre IX ? Tout cela est à voir sous l'aspect nouveau sous lequel le problème se pose à présent. Mais le fait, en attendant, paraît acquis : Kyot est bien mort et son nom ne doit plus figurer parmi les romanciers du Graal, si ce n'est comme un double de Wolfram lui-même, là où il s'écarte de son unique modèle, le roman de Chrétien.

Ce n'est pas seulement le dénouement de son roman que Wolfram a placé sous l'autorité de Kyot. Celui-ci lui sert aussi à couvrir les transformations profondes et originales qu'il a fait subir au motif central de son poème, à la conception du Graal. Pas plus que M. Fourquet, nous ne nous occupons ici des renseignements que le poète allemand donne à ce sujet dans la deuxième partie de son œuvre, au livre IX. Il s'agit ici surtout de la première scène du Graal, au château d'Amfortas. M. Fourquet développe là-dessus des vues très neuves [2], mais je dois avouer que là je ne puis plus le suivre.

Une des transformations les plus radicales que Wolfram ait fait subir au Graal, c'est d'avoir substitué au vase en or qu'il était chez Chrétien, une pierre précieuse douée de forces magiques. M. Fourquet a imaginé, pour expliquer cette métamorphose surprenante, un système compliqué. Le premier manuscrit de Wolfram, W_1, aurait été gravement corrompu exactement dans le passage le plus important, où il était question du Graal, aux vers 3232 et 3233. Au vers 3232, W_1 ne donnait pas le mot *graaus*, mais tout autre chose, nous ignorons quoi ; et au vers 3233 aussi il donnait une leçon différente de celle que nous avons. C'est déjà en soi un procédé dangereux que de tabler, surtout pour un fait d'une telle importance, sur la mutilation du manuscrit qui a servi de modèle. Il faut au moins que cette hypothèse soit très solidement fondée. Or, à notre avis, elle ne l'est pas. Il est vrai que seul le manuscrit *H* porte la leçon *li graaus*, adoptée par Hilka. Mais six autres manuscrits, répartis à peu près entre toutes les familles, sont d'accord pour donner *le graal*, et dans le nombre se trouve le manuscrit *R*, celui qui est le plus rapproché de W_1 dans cette partie de l'œuvre de Wolfram. Le cas-régime est mis pour le cas-sujet. Mais cela s'explique sans peine. Le Graal a été considéré par les copistes comme un nom propre, et dans ce cas il arrive plus fréquemment qu'ailleurs que le nom soit mis au

1. « Le Provençal mène le récit à sa fin », en disant comment Perceval devint roi du Graal à la place d'Amfortas... « Il nous fait connaître le dénouement de l'aventure » (*Parz.*, l. XVI, 827, 1-11 ; trad. Tonnelat, II, p. 342).

2. *Loc. cit.*, p. 62-67 et 152-165.

cas-régime, même quand il est sujet. Quant au vers 3233, tous les manuscrits, sauf deux, *B* et *F*, donnent d'un commun accord le texte tel qu'il a été établi par Hilka. Il faut donc admettre en bonne critique que Wolfram a lu dans sa source le passage tel que nous le lisons encore aujourd'hui, à savoir :

Le graal qui aloit devant
De fin or esmeré estoit.

Il y a dans ce passage un mot dont le sens devait échapper au poète allemand : le mot *graal*. On le reconnaît nettement à la manière dont il en parle : « une chose qui s'appelait le Graal » (235, 23) : Wolfram n'était apparemment pas encore bien fixé sur la nature de cette « chose » (« Ding »). Il n'y a là rien d'étonnant. Le mot était rare ; il n'était pas d'un usage littéraire, sauf, après Chrétien, dans le sens du vase mystérieux devenu le Saint Graal. Les exemples qu'en donne Godefroy se trouvent tous sans exception dans des textes de caractère juridique, dans des inventaires ou dans des règlements ; ils y sont même souvent accompagnés d'un mot d'explication. Le mot était étroitement localisé en français : on ne le trouve guère en dehors du jurassien. C'est le *Perceval* de Chrétien qui l'a introduit dans la littérature. Les copistes français eux-mêmes ne le connaissaient pas tous. Le copiste de *C* a remplacé le mot par son épuivalent *li vaissials*, celui de *T* lui a substitué *taillëoir*, emprunté au vers précédent. A plus forte raison un auteur étranger comme Wolfram devait-il l'ignorer.

Ce qui a dû frapper Wolfram dans la description de Chrétien, c'étaient les pierres précieuses qui ornaient l'objet. Le romancier français leur a consacré six vers entiers. Avec son imagination bizarre qui travaillait volontiers sur des détails pareils, Wolfram s'est accroché à cette donnée et en a tiré sa conception personnelle du Graal, pierre miraculeuse d'une valeur sans pareille. L'idée ne lui en est d'ailleurs pas venue tout de suite. Au livre V elle n'apparaît pas encore ; elle ne se concrétise que plus tard, au livre IX. L'or, dont il était question au vers 3233, nous le retrouvons un plus loin (236,26) dans les bassins en or dans lesquels les chambellans présentent aux convives l'eau pour se laver les mains avant le repas, détail qui ne figure pas dans le roman de Chrétien [1]. L'éclat merveilleux qui émane du Graal (v. 3224-9) est transféré par Wolfram de l'objet sur le visage rayonnant de la porteuse du vase précieux (235, 16-17).

Il y a dans le vers 3232 encore un autre élément qui était bien fait pour dérouter les lecteurs : c'est l'expression employée par le poète au sujet du Graal : *il aloit devant* ; de même au vers 3291 : le graal qui *par devant eus retrespassa*, 3300 : *que... par devant lui trespasser voit*. C'est donc chaque fois le Graal qui passe, et non pas sa porteuse. L'expression n'a sans doute

1. Ceci prouve que Wolfram a bien eu sous les yeux le vers 3233.

pas été choisie au hasard par Chrétien. Elle est équivoque et devait donner lieu à des interprétations fantaisistes. Elle explique à coup sûr la correction introduite par les copistes de *B* et *L* qui remplacent le graal par *uns vallez* (R) ou *li vaslez* (L), ce qui cadre mieux avec le verbe *aler* [1]. L'auteur de la Saga à qui le mot de Graal est tout aussi inconnu qu'à Wolfram en tire sa notion du Graal comme « service ambulant » (*ganganda greidha*), et à certains continuateurs elle a suggéré de même la conception du vase qui se meut tout seul et distribue miraculeusement des vivres aux convives à table. Wolfram a également dû être gêné par l'expression de Chrétien ; elle a dû contribuer à troubler la conception qu'il se faisait du mot mystérieux de *graal*.

Sur la lacune du vers 3233 qu'il admet dans le premier manuscrit de Wolfram, M. Fourquet édifie une construction hardie. Cette lacune, déclare-t-il, aurait empêché Wolfram de reconnaître la vraie nature de la scène, en apparence si mystérieuse, qui se déroule au château du Graal (p. 158 ss.). Si nous en croyons M. Fourquet (p. 153), il s'agit là au fond d'une chose parfaitement simple. Chrétien aurait tout simplement représenté deux repas différents, l'un servi dans l'or au père, invisible dans la chambre voisine, supérieur en dignité au fils, l'autre servi au fils, après celui du père, dans de l'argent, dans la grande salle du château [2]. C'est, je crois, une explication tout à fait nouvelle : jamais encore, si je ne m'abuse, on n'a expliqué de la sorte le célèbre épisode. Mais n'est-ce pas un fait inquiétant que depuis l'époque de Chrétien jusqu'à nos jours, aucun interprète de cette scène — et Dieu sait s'ils sont nombreux ! — n'ait vu cette opposition des deux repas et n'y ait reconnu le fond même de la scène, ainsi dépouillée de tout son mystère ?

---

1. Nous nous expliquons tout autrement que M. Fourquet les modifications apportées par les copistes au texte primitif (*loc cit.*, p. 66).

2. Il n'est d'ailleurs pas tout à fait exact de dire que le premier repas était servi dans l'or, car le tailloir d'argent passe avec le graal dans la pièce voisine et c'est évidemment sur ce plat d'argent que le vieux roi était servi. Si c'est ce même tailloir qui sert ensuite au repas du fils (cf. Fourquet, *loc. cit.* p. 153, note 1), il est ressorti de la chambre, sans que le poète ait jugé nécessaire de le signaler. On peut hésiter sur la valeur de l'article défini au vers 3287 (*atot le taillëor d'argent*, dans tous les mss.) : « celui dont il était question auparavant », ou : « le tailloir habituel » (Hilka, édit., note du v. 3287), ou encore : « celui sur lequel se trouvait la hanche du cerf qu'on va découper ». C'est pourtant la première interprétation qui me semble rendre l'idée de Chrétien. Il lui était si facile de dire, comme l'auteur de la prose : *atot un tailleor d'argent*. En tout cas, Fourquet écarte avec raison la différence établie par Hilka (note du vers 3230, p. 684) entre le premier *tailleor*, sacré, et le deuxième, profane.

M. Fourquet fait à ce sujet une remarque très juste. Le sens réel de la scène décrite par Chrétien aurait été dénaturé et voilé tant par les effets qu'en ont tirés les continuateurs anciens du poème français que sous l'influence de certaines conceptions romantiques chez les critiques modernes [1]. Il y a là du vrai et une réaction est devenue nécessaire. Seulement je crains que M. Fourquet de son côté ne soit allé trop loin dans l'autre direction et qu'il n'ait simplifié et rationalisé à outrance. Nous n'ignorons pas que Chrétien aimait à intriguer et à mystifier son public, en lui présentant un fait des plus simples sous forme d'énigme et sous le manteau du mystère et du merveilleux, quitte à l'expliquer ensuite comme une chose des plus anodines. Néanmoins, je crois, au risque de m'attirer à mon tour le reproche d'être un romantique impénitent, qu'il s'agit tout de même d'autre chose ici que de cette idée vraiment par trop simple des deux repas successifs d'un père et d'un fils. Il y a dans cette scène encore bien d'autres éléments qui y sont liés : l'épée qui se brise, la lance qui saigne, la question qui guérit et délivre, le château inaccessible au commun des mortels [2]. Le Graal, qui en est malgré tout la pièce centrale [3], doit donc aussi avoir quelque vertu magique dont nous ne démêlons plus aujourd'hui le fond véritable. L'expression même du Graal qui « va et vient », retient sans doute encore quelque chose de son caractère primitif. Chrétien a pu rationaliser, mais il n'a pas pu effacer tout à fait le merveilleux, qu'il n'a pas inventé, mais qu'il avait trouvé dans le livre du Graal que lui avait remis le comte de Flandre.

Au moment où Wolfram compose son livre V avec la première visite de Parzival au Château du Graal, il ne sait peut-être pas encore très bien ce qu'est exactement le Graal, mais il en connaît déjà le caractère sacré, pour avoir vu les explications données par Chrétien plus tard dans l'épisode de l'hermite (v. 6420-31). La preuve, c'est que Parzival aperçoit alors déjà dans la chambre voisine le beau vieillard, le vieux roi du Graal (240, 23-27), dont Chrétien n'a révélé l'existence que plus tard par la bouche de l'hermite (v. 6415-9). Mais Wolfram a profondément transformé la scène. Il n'est pas question de faire passer la procession dans la chambre voisine.

---

1. *Loc. cit.*, p. 155 et note 1.

2. Chez Chrétien le caractère merveilleux du château est signalé dans l'entrevue de Perceval avec sa cousine (v. 3466 ss.). Cela nous oblige peut-être à comprendre dans un sens littéral le vers 3051 : Perceval, après s'être emporté contre le pêcheur qui l'avait mal renseigné, voit au même instant devant lui (ou même près de lui, d'après une partie des manuscrits) *le chief d'une tor qui parut* (la tour, invisible jusque-là, qui surgit). Encore une de ces expressions équivoques par lesquelles Chrétien intrigue ses lecteurs.

3. N'oublions pas que c'est un « conte du Graal » que Chrétien a mis en rimes (v. 62-68).

Le Graal ne quitte pas la grande salle du château ; il y reste déposé sur une table pendant toute la durée du repas. La question qu'on attend de Parzival est également tout autre que chez Chrétien ; elle revêt un caractère tout différent. Les éléments du récit ainsi modifié n'en sont pas moins tous empruntés au roman de Chrétien.

Mais d'après M. Fourquet (p. 158 ss.), dans l'idée du Graal chez Wolfram, on constate deux conceptions différentes qui se côtoient, ou pour mieux dire, deux couches juxtaposées. D'une part, dans la première rédaction, la conception du Graal revêtu d'une splendeur immatérielle, doué de forces surnaturelles, thème développé avec encore plus d'ampleur et de précision au livre IX. C'est la conception due à Chrétien. D'autre part, au livre V, dans les vers 238,1 à 239,7 une conception toute matérielle du « Tischlein deck dich », d'un Graal distributeur de nourriture terrestre, de mets exquis, selon le désir de chacun des convives. Cette conception n'émanerait plus de Chrétien, elle proviendrait de l'une des continuations, la « continuation Gauvain ». Wolfram, l'ayant trouvée là, a combiné cette donnée tant bien que mal avec l'autre par des retouches et des additions au texte primitif [1]. La théorie peut se défendre, une fois admis le principe de corrections et d'additions introduites dans la première rédaction du *Parzival*. Je vois cependant pour ma part une solution différente et plus simple.

C'est déjà Chrétien lui-même qui présente le Graal sous son double aspect, matériel et immatériel. Sans doute, il ne s'exprime pas expressément dans ce sens, mais le fait apparaît par la manière dont il décrit l'activité du vase mystérieux. Le Graal, dit-il dans la scène de l'hermite (v. 6420-31), ne contient, « ni brochets, ni lamproies ni saumons », mais seulement une hostie qui suffit à l'auguste vieillard du Graal pour soutenir sa vie » :

Tant sainte chose est li graaus [2].

Mais auparavant, lors de la première visite de Perceval au Château du Graal, Chrétien fait circuler le Graal à travers la salle pendant le repas. A chaque mets qu'on apporte, Perceval le voit passer découvert devant lui (v. 3299-301) [3]. Le poète ne dit pas que les mets exquis dont on le sert,

1. On retrouve un mélange analogue au livre IX, où se manifeste le même embarras de l'auteur devant sa double conception du Graal. D'après M. Fourquet (p. 165) les vers 470,9 à 471,15 auraient été ajoutés plus tard, d'où il résulterait que le livre IX aussi aurait été composé encore avant que Wolfram n'eût appris à connaître son deuxième manuscrit (Fourquet, *loc. cit.*, p. 186).

2. Ne serait-ce pas simplement de là que viendrait la célèbre définition de Wolfram (235,23) : *daz was ein dinc, daz hiez der Gral ?*

3. On peut se demander si à ce moment-là Chrétien avait déjà conçu le Graal comme le vase sacré porteur d'une hostie, un ciboire donc, ou si

dignes d'une table royale ou impériale, émanent directement du Graal ; peut-être ne le pensait-il même pas. Mais on pouvait facilement l'entendre ainsi et les continuateurs n'y ont pas manqué. Wolfram ne pouvait-il pas faire comme eux ? De l'indication vague et équivoque de Chrétien le poète allemand a pu tirer, avec sa précision coutumière, et en la développant plus longuement, la scène, telle qu'il la décrit, du Graal posé sur la table et distribuant aux convives tous les mets qu'ils désirent. La conception « matérialiste » a donc pu exister dès le début à côté de la « spiritualiste » dans l'esprit de Wolfram, sans qu'on ait besoin d'avoir recours aux continuations, ce qui ne veut pas dire que Wolfram n'ait pas connu ces dernières.

Il leur doit peut-être encore un détail assez singulier tout à la fin de son œuvre, quand il raconte brièvement le sort de Loherangrin, le fils de Perceval. M. Fourquet (p. 166 ss.) écarte avec des raisons péremptoires tout rapprochement entre le Loherangrin de Wolfram et la prédiction, faite à Perceval dans la continuation de Gerbert, de la conquête de Jérusalem et du Saint-Sépulcre par l'un de ses descendants. Mais dans la « Continuation Gauvain » il a pu lire l'étrange épisode de Brangemuer, le chevalier mort qui vient, inconnu, d'un lointain mystérieux à la cour d'Artus dans une nacelle tirée par un cygne (Potvin, v. 20857 ss.). C'est le thème du Loherangrin, le chevalier étranger, que nul ne connaît et qui vient d'au-delà de la mer, d'un pays mystérieux, dans une barque traînée par un cygne. Wolfram a eu l'idée d'appliquer ce trait merveilleux et étonnant à son Loherangrin (*Parz.* 824,29 ; trad. Tonnelat, II, p. 339). Il est vrai qu'il n'y a aucun rapport direct entre le texte français et le rapide récit final de Wolfram, mais on a vu que de cette partie de sa source, qu'il rejette en bloc, il ne conserve rien de plus qu'une indication toute générale, un trait particulièrement frappant, tel que la quête du brachet à la laisse merveilleuse ou la nacelle tirée par un cygne. Je vois donc là encore une preuve de la connaissance qu'avait déjà Wolfram d'une partie des continuations de Chrétien.

Malgré certaines réserves qu'on peut faire, portant sur des points de détail, on peut considérer comme acquises les conclusions générales auxquelles aboutit l'étude de M. Fourquet, résultats qui, tout en concernant en première ligne les germanistes, n'intéressent pas moins les études romanes par les aperçus nouveaux qu'ils projettent sur l'œuvre de Chrétien et de ses successeurs.

Une fois de plus est confirmée la rapidité avec laquelle les romans français, à peine parus, se répandaient dans les milieux courtois, même au delà des limites de la langue française, et notamment l'empressement que met-

---

cette idée lui est seulement venue plus tard. Si c'était le ciboire, pourrait-on admettre ce va-et-vient plusieurs fois répété ? et pourquoi relever ce fait que le Graal était découvert ? Chrétien semble bien avoir encore vu là un vase porteur de vivres terrestres.

taient à les accueillir et à se les assimiler les cours littéraires, grandes et petites, de l'empire d'Allemagne. La publication du dernier roman de Chrétien peut être placée en gros entre 1175 et 1190; la première rédaction du *Parzival* date de vers 1201, la deuxième d'environ 1205 [1]. Donc déjà dans la génération qui suivait immédiatement l'apparition du roman français celui-ci était assez répandu en Allemagne pour que Wolfram pût en trouver des copies à au moins deux endroits différents.

Les deux manuscrits qu'il a eus sous les yeux ne se ressemblaient pas. Cela fait voir encore avec quelle rapidité la tradition manuscrite de ces textes était altérée. Dès leur apparition les copistes traitaient ces œuvres avec une désinvolture déconcertante, un sans-gêne stupéfianr. Le premier manuscrit de Wolfram (W_1), écrit au plus tard de vingt à vingt-cinq ans après la publication du roman, ne contient pas seulement des leçons erronées, mais aussi déjà des lacunes et des interpolations. Dans l'autre manuscrit (W_2), utilisé environ cinq ans plus tard, le texte de Chrétien est déjà suivi d'une grande partie de ces continuations, où des auteurs obscurs, anonymes, qui n'avaient, hélas! rien du génie de Chrétien, peinaient, sans y réussir, à mener à bonne fin l'œuvre inachevée du célèbre romancier. Déjà la grande interpolation du vers 3926, et la « continuation Gauvain », et la « continuation Perceval » avaient été ajoutées au poème primitif, et c'est un manuscrit d'une ampleur respectable que Wolfram a eu sous les yeux et qu'il a péniblement déchiffré, pour n'en retenir que fort peu de choses, en dehors de l'œuvre de Chrétien. Les premiers interpolateurs se sont donc mis au travail le lendemain même du jour où le roman venait de paraitre. Peut-être était-ce l'éditeur même de l'œuvre posthume qui le premier y avait déjà ajouté une continuation au moment même de la publication. Les versions les plus différentes circulent déjà, avec et sans prologues, avec et sans interpolations, l'une avec une continuation brève, l'autre avec une continuation démesurément longue, et toutes ces versions font leur chemin non seulement en France, mais aussi hors du pays. Exemple frappant de la curiosité littéraire qui règne alors dans les milieux courtois, de l'intensité de la vie littéraire et de la circulation des œuvres françaises à cette époque.

De l'étude de M. Fourquet se dégage aussi ce fait incontestable, que, sauf quelques divergences de détail, Wolfram ne connaissait pas l'œuvre de Chrétien sous une autre forme que celle que nous avons encore aujourd'hui. Dans l'un et dans l'autre de ses manuscrits il trouvait déjà les deux parties si disparates du roman de Chrétien, le roman de Perceval et celui de Gauvain, accolées l'une à l'autre. On peut en conclure que c'est bien déjà dans cette forme que le dernier poème de Chrétien a été publié après la mort de l'auteur. Il n'est pas dit pour cela que cette composition si étrange soit

1. Nous admettons les dates données par Fourquet, *loc. cit.*, p. 188.

l'œuvre de Chrétien lui-même. Plus nous étudions ce texte, plus nous sommes convaincu que dans l'idée de Chrétien ces deux parties si dissemblables, si mal reliées entre elles, n'avaient rien de commun. Je pense qu'à la mort du romancier l'éditeur a dû trouver deux œuvres, l'une et l'autre inachevées, un roman de Perceval et un âutre de Gauvain, très différents autant par l'esprit qui les anime que par leur technique [1] : l'un, un roman épisodique, racontant une série d'aventures de Gauvain d'après les principes du roman à tiroir, l'autre, un roman biographique de Perceval, devenu héros arthurien. Ces deux œuvres, un éditeur les a réunies après la mort de Chrétien en un seul poème, sans se soucier des contradictions flagrantes qui existent entre elles et sans essayer, comme le fait Wolfram, de mettre un peu d'harmonie entre elles [2]. C'est dans cet état que le poète allemand a trouvé le poème de Chrétien.

Voici enfin encore un point où la confrontation de Wolfram avec Chrétien, telle que nous pouvons la faire à présent à travers l'étude de M. Fourquet, nous fournit une révélation utile. Il s'agit de la conception première du Graal. Wolfram le connaît comme distributeur de vivres lors du repas au Château du Graal. C'est ainsi qu'il l'a vu, ou cru le voir, dans la scène correspondante du roman du Chrétien. Il connaît aussi la conception du Graal porteur de l'hostie et distribuant par sa seule vue des forces surnaturelles à ceux qui sont appelés à le contempler. C'est la conception qu'il trouvait chez Chrétien dans l'épisode de l'hermite. Par contre, le Graal n'a chez Wolfram rien de commun avec la conception qui en faisait le vase sacré, ayant servi au dernier repas de Jésus avec ses disciples, et la précieuse relique qui avait recueilli le sang du Christ, mort sur la croix, pas plus que la lance qui saigne n'a chez lui de rapport avec la lance de Longin. Si Wolfram a connu cette conception par l'une des continuations, il l'a rejetée avec le reste. Il s'en tient uniquement aux données qui lui sont fournies par le seul roman de Chrétien, tout en les modifiant considérablement. C'est donc que dans le texte même de Chrétien il n'a rien vu qui pût établir un rapport quelconque entre le Graal primitif et le vase du Saint Sang, rien qui se rapportât à la Passion du Christ. S'il interprète bien la pensée de Chrétien, comme nous le pensons, celui-ci ne connaissait lui-même encore rien de

1. Voir à ce sujet la remarque de G. Groeber, dans le *Grundriss der roman. Philologie*, II, p. 504-505.

2. Du roman de *Perceval*, il existait peut-être une suite après le retour du héros à la cour du rois Artus. En tout cas, l'éditeur a dû trouver encore la scène de l'hermite. Comme elle jouait cinq ans plus tard, il l'a placée au milieu des aventures de Gauvain, avec lesquelles elle n'a pas le moindre rapport, sans parler de la contradiction chronologique, puisque les aventures de Gauvain se déroulent toutes encore dans la première année après le commencement de la Quête.

ces rapports qui n'ont été introduits qu'après lui dans l'interprétation du mystère du Graal.

E. HOEPFFNER.

Félix LECOY, *La « Bible » au seigneur de Berzé*, **édition critique d'après tous les manuscrits connus** ; Paris, Droz, 1938 ; in-8, 69 pages.

Cette édition, qui a servi à M. Lecoy de thèse complémentaire pour le doctorat [1], témoigne d'une connaissance étendue de notre ancienne langue et de précieuses qualités d'esprit : c'est un très honorable début dans le domaine de la philologie romane.

La partie la plus originale de l'Introduction (p. 7-17) concerne les manuscrits. Le classement qui en est ici proposé (il ne s'agit naturellement pas d'une généalogie rigoureusement fixée) me paraît serrer de très près la vérité et la valeur de chacun pour l'établissement du texte nettement déterminée [2].

Toutefois, dans la pratique, M. L. ne me paraît pas avoir tiré de ces observations la conclusion qui s'imposait. La raison qui a dicté le choix de *C* comme base est uniquement que ce manuscrit est le plus complet de tous et que l'ordre de certaines parties y est plus satisfaisant. Mais son texte est nettement inférieur à celui de *AB* : c'est donc sur l'un de ceux-ci qu'il convenait de fonder l'édition, en le complétant par *C*. Quant à *D*, que M. L. rattache au groupe *AB*, il est très indépendant, surtout dans le détail du style et il me paraît occuper entre les deux groupes une position intermédiaire. Son témoignage, au moins en tant qu'il permet de préciser la pensée, est donc précieux. En maints passages la bonne leçon résulte de son accord avec *AB* : c'est ce qui ressortira de la plupart des observations qui

1. La thèse principale de M. L., intitulée *Recherches sur le « Libro de buen Amor » de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita* (1938, in-8 de 374 p.), est un livre de premier ordre, riche en résultats nouveaux, auquel nous espérons consacrer le compte rendu détaillé qu'il mérite.

2. Je n'insiste pas sur certaines maladresses dans la rédaction de l'*apparatus* : il est parfois difficile de situer la variante dans le contexte (v. 58, 118, 247, 565) et on y trouve à maintes reprises la leçon adoptée dans le texte. — Je regrette aussi de constater que le relevé des variantes est loin d'être complet, au moins en ce qui concerne le ms. *A*, pour lequel l'édition photographique rend le contrôle facile. Voici le résultat de ma collation pour les 125 premiers vers : 11 *Ne on*] *Et len.* — 25 *on*] *len.* — 26 *Sor*] *sus.* — 32 *sa part*] *depart.* — 40 *N'i porroient il*] *Il ni porroient.* — 46 *que*] *com.* — 71-2 *guerres — terres*]*guerre — terre.* — 88 *des avancier*] *des chevauchier.* — 88 (et 113, 131) *on*] *len.* — 185 (dans les variantes) *foiz foy.* — 123 *conquierent*] *conquerront* (comme *B*). — M. L. n'a connu que tardivement l'existence du ms. de Turin (*E*), représenté par la copie exécutée par Sainte-Palaye : mais la notice soigneuse qu'il lui a consacrée (p. 65-7) ne remplace pas, à beaucoup près, une collation complète, qui s'imposait.

suivent : au reste M. L. lui-même a souvent adopté cette leçon et dans d'autres cas (744, 863), il en a, tout en la rejetant, reconnu la supériorité.

V. 37, 122, 141, lire *n'en* au lieu de *nen* ; cette forme archaïque est très rare au XIII^e siècle et le pronom relatif est, dans ces trois cas, indispensable ou acceptable. —

Or n'est nus deduis que g'i voie
En quoi li hon se delitoit
E faire ce que il cuidoit
Qui venist a l'autre a plaisir ;

devant *faire* (86) c'est une préposition, non une copule, qui est nécessaire : on peut hésiter entre *en* (*AB*) ou *a* (*D*) ; au v. 86, dans une locution identique, tous les mss. donnent une préposition (*en* ou *a*). —

Car quant li siecles miex valoit
Et i avoit joie et delit...

lire, au v. 101, avec *ABD* : *Et plus i avoit de d.*, ce *plus* étant corrélatif au *miex* du vers précédent. —

L'uns soloit l'autre foi doner
Et grans cours tenir et mander ;

ce que l'auteur blâme ici, ce n'est pas la mauvaise foi, mais la parcimonie qui assombrit la vie. Bien que *A* donne *foy* (voy. ci-dessus, p. 413, n. 2), la bonne leçon (*BD*) est sûrement *fois* : « Jadis, on avait coutume de donner ». *L'uns* doit être corrigé en *l'en* (leçon de *AB*) ou en *l'on* (corroboré par le *lou* de *D*). —

Or sa muce chascuns et anible,
Et cil qui a cel tens perdoit
L'autre siecle, et cestui avoit !
Aucun pou avoit d'ochoison
De s'ame perdre et de raison ;

la conjonction *et* (v. 110) n'a pas pour objet d'introduire une proposition principale ; la phrase se poursuit et le verbe principal est le *avoit* du v. 111, qui, dans le texte proposé, reste sans sujet exprimé : « celui qui, alors, perdait la vie éternelle, jouissait au moins des biens de ce monde ». — Les vers 115-9 sont proprement inintelligibles : que signifie *comparer sa vie* (115) ? Qu'est ce que (118) *compert*, leçon très suspecte, de *A* seul ? Comment toute la phrase se construit-elle ? A toutes ces questions, M. L. ne donne aucune réponse. D'autres passages, non moins « durs », eussent dû, eux aussi, être commentés : 272-3, 373-4, 832-54, 988-90. — 143 *por* (*ABD*) serait plus correct que *par*. — 153 *Porvit* (prétérit de *porveoir*) donné par *ABD*, est préférable à *vit*, puisqu'il s'agit ici de l'avenir. —

Si nous comande chasteé...
Charité et foi et creance,
E c'on venist a penitence
Des pechiés et amendement ;

il faut lire (195), avec *ABD*, *par p.* et (196), avec *AB*, *a a.* — 210. Il y a lieu de douter de la forme *kanc*, qui doit probablement être lue *kant* (quantum) ; de même 701 et 769. — 244. *Li uns* (*ABD*) est nécessité par le *li autre* du vers suivant. — 246. *loiaus*, épithète appliquée aux *commandemens* de saint Bernard, est singulièrement faible ; le *noviaus* de *ABD* s'impose. —

268 Qu'il (les Templiers) livrent lor cors a martire
E desfendent le dous pays...

le *Por desfendre* des mêmes mss. est nettement supérieur à *Desfendent*. — 356. Le subjonctif *chaille* ne se justifie pas ; lire, avec *AB* : *Mar vous en chaut* (D *Ne vous chaut*). — 473. *Eümes* (*AB*), confirmé par le *fumes* de *D*, est préférable à *avions*, puisque tout le passage est narratif. — 749. *anuieus* doit être simplement corrigé en *anveus* (annuales), qui signifie, comme l'a bien vu M. L., « messe du bout de l'an » ; il reproche à tort à Tobler-Lommatzsch de ne pas en avoir donné la traduction (voir a *anuel*). —

En tantes manieres pechommes
785 Nous qui en ce vill siecle sommes
Que molt grant merveille sera
Se ja Diex de nul en ara
Misericorde ne merci ;

cette leçon est très inférieure à celle de *AB* : *Nos qui en cest siecle vif sommes* (cf. *vivons* D)... *Se ja Diex de mil un* (au datif) *a*... — 907 *lui* (aux variantes) doit être lu *liu*.

Les notes, où j'ai dû signaler quelques lacunes, sont, en général, instructives et pertinentes. — Au Glossaire, quelques traductions pourraient être plus exactes ou plus précises : *aprendre*, non « entreprendre », mais « s'accoutumer à » ; *deport*, non « délai », mais « dispense » ; *dosnoier*, non « se consacrer au service d'amour », mais « courtiser les dames » ; *esgart*, « arrêt, décision de justice », donc *Quant il* (Dieu) *fera de nos esgart* (892) signifie non « quand Dieu nous passera en revue », mais « quand il nous jugera » ; *passer* (sans régime) signifie fréquemment « passer la mer » : l'expression *le saint passage* désignait couramment le pèlerinage aux lieux saints.

Ce Glossaire est d'ailleurs un peu maigre. J'y regrette l'absence des mots : *destourber*, 939 (?), *devin* 1026, « théologien » ; *embler* (*soi*), 188, 634, « se dérober » ; *napes* (*meurtrir de* —) « étrangler à l'aide de serviettes » ; *pardoner*, 1068, « oublier » (cf. la note à ce vers) ; *perir*, employé transitivement, 8, 91, 560, 564 ; *prendre* (*soi*), 876, « s'attacher à » ; *sohait* (*par*) 63, « par conjecture » : cf., dans une chanson anonyme (Rayn. 1266, v. 6-7 ; éd. *Romania*, XLV, 376) : *Nus ne porroit sohaidier Comme ele fait a prisier*. — *Estris*, 726, était à classer sous *estrif*.

A. JEANROY.

PÉRIODIQUES

ARCHIV FÜR DAS STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN, t. CLXXIV, fasc. 1-2. — P. 24-27. A. H. Krappe, *Ueber die Quelle von Goethes Adler und Taube*. La fable orientale qui est à la base du poème, Goethe a pu la connaître par des traductions françaises comme les *Contes et fables indiennes*, publication commencée par Galland et achevée par Cardonne (1778), et qui reparaît quelques années plus tard dans le *Cabinet des fées*. — P. 54-56. G. Rohlfs, *Der Einfluss des Satzakzentes auf den Lautwandel*. Observations sur deux patois de l'Italie du Sud. — P. 57-77. E. Hirsch, *Provenzalische und piemontesische Lieder aus dem Varaitatale*. — P. 85-87. M. Frey, *Ferdinand Brunot*, notice nécrologique. — Comptes rendus : p. 106-8. A. Zastrau, *Das deutsche Rolandslied als nationales Problem* (H. Rosenfeld); — p. 117-19. A. Memmer, *Die altfranzösische Bertasage und das Volksmärchen* (Th. Heinermann); — p. 121-23. K. Voretzsch, *Lyrische Auswahl aus der Felibredichtung* (E. von Jan); — p. 127-30. Herbert Schuchhard, *Beiträge zur Geschichte der italienischen Scheidewörter* (E. Poppe). — Dans la Chronique, p. 133 et suiv., comptes rendus sommaires de : C. Battisti, *Guglielmo Meyer-Lübke e la linguistica contemporanea*; J. U. Hubschmied, *Sprachliche Zeugen für das späte Aussterben des Gallischen*, etc.

3-4. — P. 199-203. A. Kuhn, *Zur Gruppe sp. quejigo, dial. cajigo*, ' *Eichenart* '. Dans une note rédactionnelle, G. Rohlfs fait des réserves sur le bien fondé de l'explication de l'auteur qui voudrait voir un rapport entre ces mots de l'Espagne du Nord et le basque *gastigar*. Rohlfs suppose un substrat ibérique et souligne l'identité de la désinence dans *garric*, etc. — P. 205-7. J. Melander, *Zu den altfranzösischen Formen tante(s), mainte(s) vor einem Substantiv männlichen Geschlechts*. A côté de *tanz moutons, tantes vaches*, il y avait l'adverbe : *tant moutons, tant vaches*, d'où confusion : *Tante denier a pris a tort* (*Chron. norm.*), puis confusion, par analogie, entre *maint* et *mainte* : *Moinnes en maintes leus vivoient* (*Vie de saint Martin*). — P. 207-8. E. Bourciez, *Note rectificative* relative au compte rendu du livre de Rohlfs, *Le gascon*, etc. — Comptes rendus : p. 215. E. Walberg, *Quelques aspects de la littérature anglo-normande* (J. Storost ;

cf. *Romania*, LXIII, 144) ; — p. 220. R. van Waard, *Études sur l'origine et la formation de la* Chanson d'Aspremont (W. Th. Elwert) ; — p. 222. Maria Freudenreich, *Lautlehre der Mundart von Savièse* (*Wallis*) ; — p. 223. Edith Kuckuck, *Die Mundarten von Saint-Martin de la Porte und Lanslebourg im Département Savoie* (B. Hasselrot : deux travaux médiocres) ; — p. 226. G. Gougenheim, *Éléments de phonologie française* ; — p. 227. H. W. Klein, *Die volkstümlichen sprichwörtlichen Vergleiche im Lateinischen und in den romanischen Sprachen* (H. Lausberg). — Dans la Chronique, p. 254 et suiv., comptes rendus sommaires de : O. Reuter, *A Study of the French Words in the earliest complete English Prose Psalter* ; E. Gamillscheg, *Germanische Siedlung in Belgien und Nordfrankreich*, I ; G. Alessio, *Nuovi elementi italici nel lessico neolatino* ; Cl. Merlo, *Lingue e dialetti d'Italia* ; A. Momigliano, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni* ; F. Schürr, *La classificazione dei dialetti italiani* ; Grete Solbach, *Beitrag zur Beziehung zwischen deutscher und italienischer Lehrdichtung im Mittelalter*.

T. CLXXV (1939), fasc. 1-2. — P. 65-75. G. Rohlfs, *Romanischer Volksglaube um die Vetula*. La « vieille » dont il s'agit ici est celle que Mistral définit ainsi : « *La Vièio*, nom par lequel le peuple de Provence désigne la nature ou l'antique Cybèle. *La Vièio danso* : se dit quand la chaleur fait vibrer l'air et produit le mirage, de telle sorte que les objets placés à fleur de terre offrent l'aspect d'un tremblement continu ». M. R. signale diverses croyances analogues. Je crois qu'il y a lieu de rappeler ici la locution figurée *savoir de la vieille danse*, 'être expert dans l'art de la tromperie', qu'a étudiée, e.a., Morawski dans son *Pamphilus* et qui a été enregistrée par Tobler-Lommatzsch. — P. 101-2. H. Gelzer, *J. G. Seume über Albanesen auf Sizilien*. L'Allemand Seume, dans ses « promenades à Syracuse », mentionne en passant, et sans beaucoup de précision, une petite ville où on parlait albanais (1802) ; M. G. pense qu'il s'agit de Palazzo Adriano. — Comptes rendus : p. 117. *Espurgatoire S. Patrice*, de Marie de France, éd. K. Warnke (K. Voretzsch). — P. 120-1. G. Gröber, *Geschichte der mittelfranzösischen Literatur*, II. *Vers- und Prosadichtung des 15. Jahrhunderts*, 2e éd. par St. Hofer (G. Moldenhauer : beaucoup de lacunes et d'erreurs dans la bibliographie). — Dans la Chronique, p. 126 et suiv., comptes rendus sommaires de : W. Brinkmann, *Bienenstock und Bienenstand in den romanischen Ländern* ; M. Deanović, *Divergences entre les emprunts latino-romans en Dalmatie* ; W. Gottschalk, *Die bildhaften Sprichwörter der Romanen*, III ; *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. E. Walberg* ; Käthe Axhausen, *Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik* ; J. Bourciez, *Observations sur l'origine de l'imparfait gascon dans les verbes en* -ere et -ire ; A. Dauzat, *Dictionnaire étymologique de la langue française* (n'est pas au courant des études étymologiques parues à l'étranger) ; E. Gamillscheg, *Germanische Siedlung in Belgien und Nordfrankreich* ; A. Kolsen, *Beiträge zur altprovenzalischen Lyrik* ; W. Schmolke, *Transport und Transportgeräte in den französischen Zentral-*

pyrenäen; W. von Wartburg, *Franz. etymologisches Wörterbuch*, 31; E. Zellmer, *Ueber Gebrauch und Ursprung des konjugierten Infinitivs im älteren Gallego-Portugiesischen*; S. Puşcariu, *Le rôle de la Transylvanie dans la formation et l'évolution de la langue roumaine*; A. Rosetti, *Istoria limbii române* (G. Rohlfs).

A. LÅNGFORS.

ARCHIVUM ROMANICUM, XVII (1938), 1. — P. 1-29. D. Mauro Inguanez, *Documenti volgari meridionali del secolo XIV a Montecassino.* Vingt pièces, pour la plupart inédites ; ce sont surtout des lettres écrites par des convers, qui, représentent par suite une langue assez populaire ; ces lettres proviennent d'une reliure du XVe siècle. — P. 30-98. Luigi Cellucci, *Le « Meditationes vitae Christi » e i poemetti che ne furono ispirati.* — P. 120-135. Heinrich Kahane, *Gli elementi linguistici italiani nel neogreco.* — P. 136. Leo Spitzer, *Romanesco sisema 'nervosismo, stizza, preoccupazioni, collera repressa'.* Rattaché au lat. schisma. — P. 137-139. Ruggero M. Ruggieri, C. r. de H. Brettschneider, *Der* Anseis de Cartage *und die* Seconda Spagna. — P. 140-145. Ulrich Leo, C. r. de *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 18. — P. 145-148. Carlo Tagliavini, C. r. de M. L. Wagner, *Uebersicht über neuere Veroffentlichungen über italienische Sondersprachen. Deren zigeunerische Bestandteile.* 2-3. — P. 149-162. Giulio Bertoni, *Tre conversazioni alla « Radio » sulla lingua italiana.* — P. 163-241. Umberto Cianciólo, *Contributi allo studio dei Cantari di argomento sacro.* Intéressante contribution à l'étude des légendes hagiographiques : après une introduction qui marque le caractère et le rôle de ces textes, les notices sont rangées dans l'ordre alphabétique des noms des saints intéressés. — P. 242-280. Carlo Tagliavini et Alberto Menarini, *Voci zingare nel gergo bolognese.* — P. 281-319. Gianfranco Contini, *Un manuscritto ferrarese quattrocentesco di scritture popolareggianti.* Ms. N 2 du Calvario sopra Domodossola ; notice, extraits et étude linguistique. — P. 320-349. Eugen Lerch, « *Passion* » *und* « *Gefühl* ». Essai d'histoire sémantique de passio et *passion.* — P. 350-356. Carlo Bonnes, *Per un concetto della filologia.* — P. 357-363, Paul Æbischer, *Un mot d'origine normande dans les dialectes des Pouilles : sira « père ».* — P. 364-371. Jul. Schmidt, *Le rythme des vers français.* Ces quelques pages paraissent avoir pour but principal d'appeler l'attention sur deux études du même auteur parues, il y a dix et douze ans, dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*; elles ne paraissent pas apporter de nouveauté utile et le lecteur français, que l'auteur prétend éclairer, se refusera sans doute à reconnaître certaines des variations rythmiques qui sont ici proposées. — P. 372-375. Leo Spitzer, *Témoin.* Sur le passage de testimoniu m du sens abstrait au sens concret. — P. 376. Leo Spitzer, *Venez. mardntega « beffana, spettro che appare le notte; riflesso di luce che cade su uno specchio ».* Ce serait un dérivé de *mara*, d'origine germanique, à l'aide d'un pseudo-suffixe *-àntego* extrait de

pregdntego « enchantement » < per-canticum. — P. 377-378. Leo Spitzer, *A. prov. baderna chez le moine de Montaudon.* Proposition de correction au v. 39 de l'*Enueg* : *E iaser ab veill' a galerna*, qui deviendrait *E iaser ab veilla baderna.* — P. 379-380. Leo Spitzer, *Afrz. luire* « *das weibliche Schaf bespringen* », (*brebis*) *luisoire* « *en chaleur* ». On sait la difficulté de l'étymologie de l'a. fr. *luire* « saillir, en parlant du bélier », et que M. Spitzer a proposé (*Zs. f. rom. Phil.*, XLIV, 726) de l'identifier avec *luire* « briller, faire des éclairs » ; cette suggestion ne semble pas avoir eu d'écho, mais M. Sp. pense pouvoir la renforcer d'un exemple a fr. de *reluire*, que Godefroy a emprunté au glossaire latin-français H 110 (et non II, 110) de Montpellier : *reluire* « qui partient à l'action du mouton et de la brebis », rapproché de l'argot actuel *reluire*, qui s'appliquerait spécialement aux femmes au sens de « éprouver une jouissance sexuelle ». En matière de vocabulaire argotique, quand il ne s'agit pas d'une connaissance personnelle et directe, il y a toujours lieu à réserve : les équivalences sémantiques fournies par les dictionnaires d'argot sont le plus souvent très sommaires, des exemples précis les accompagnent trop rarement, et l'information ou la sincérité des écrivains argotisants ne sont pas à l'abri du soupçon, qu'il s'agisse de Victor Hugo ou de Richepin ou d'auteurs tout récents ; je ne connais pas pour ma part (mais qui peut connaître l'au jour le jour des argots ?) *reluire* employé absolument au sens indiqué, je connais par contre le groupe *faire reluire* au sens de « faire éprouver, etc. », et c'est ce que donne le seul exemple « parlé » (?), emprunté par M. Sp. au Dr Lacassagne ; mais l'équation *faire reluire* = « faire éprouver, etc. » n'entraîne pas nécessairement et d'emblée l'équation *reluire* = « éprouver etc. » pas plus que *faire mousser* (ou *reluire*) = « faire valoir » n'entraîne *mousser* (ou *reluire*) = « valoir » ; il se peut d'ailleurs que le sens subjectif « éprouver etc. » soit maintenant établi pour *reluire*, par suite d'une fausse décomposition du groupe factitif, mais il paraît bien que ce groupe lui-même n'est pas autre chose que l'expression de technique domestique ou artisanale signifiant « frotter, astiquer (et on sait les sens grossiers de ces verbes) pour donner du brillant » ce qui n'a rien à voir avec la saillie des béliers. Il est bien vrai d'autre part que le glossaire du ms. de Montpellier, qui est une transposition française du *Catholicon* de Jean de Gênes (v. *Recueil général des lexiques français du moyen âge*, II, XIX), donne *reluire* en l'appliquant « à l'action du mouton et de la brebis », mais cette indication ne nous apprend rien de plus que les exemples de *luire* « saillir » dans *Renart* ou dans le *Bon berger* ; avec le français des traducteurs, et surtout des traducteurs de lexiques, en effet, de nouvelles réserves s'imposent : quand un traducteur a employé, pour traduire un verbe sans préfixe du latin, un verbe français sans préfixe, il est amené, s'il se trouve ensuite en présence du même verbe latin précédé d'un préfixe, *re-* par ex., à employer le même verbe français avec le préfixe *re-*, ce qui n'implique pas l'emploi réel dans la langue de cette forme à préfixe ; le rédacteur du glos-

saire de Montpellier a traduit luo par *laver*, *purgier*, etc., puis reluo par *relaver*, *repurgier* ; il n'avait pas donné *luire* à l'article luo, mais *reluire* pourrait bien n'être qu'une forme (ou une création) itérative destinée à faire pendant à la forme latine reluo qu'elle traduit. Si bien que, ni pour le sens, ni pour la forme, l'on n'est en droit, je pense, d'identifier le *reluire* du glossaire médiéval et celui de l'argot d'aujourd'hui. L'article du glossaire de Montpellier reluo *reluire* n'en est pas moins très important à mes yeux, car il nous oblige à tenir compte, dans l'histoire de l'a. fr. *luire*, du latin, au moins médiéval, luere ; mais cet article n'est pas isolé dans ce glossaire même : il faut y joindre ce qui est dit dans le même ouvrage, *s. v.* LUO, et qui se trouve au même endroit dans d'autres glossaires du même groupe *Aalma* (v. *Recueil* cité, II, Introduction) à peu près dans les mêmes termes, et par conséquent remonte à la source commune de tous ces glossaires, le *Catholicon* de Jean de Gênes. Antoine Thomas a déjà cité ici-même (XLIV, 323) un extrait de l'article LUO du *Catholicon* : « Verveces luunt quando coeunt vel amore coeundi fervent, unde vulgo solet dici : *arietes modo sunt in luitu* » ; et Jean de Gênes cite à la fin de son article deux vers du *Grecismus* dont voici le second :

Dicitur et luere quando salitur ovis

(cf. *Eberhardi Bethuniensis Graecismus*, éd. Wrobel, XVII, 51). Mais Jean de Gênes lui-même empruntait son explication aux *Derivationes* d'Ugutio, qui écrit s. v. LUO (je cite d'après le ms. B. N. lat. 7622. f° 77ª) : « Et luere spectat ad actum vervecum cum sunt in amore coheundi. Verveces luunt, id est coheunt vel amore coheundi feruntur, unde vulgo solet dici : *Arietes modo sunt in luitu, modo luitant.* » Je ne saurais décider ici quels sont les rapports de luere et de *luire* : le premier pourrait n'être qu'une adaptation latinisante du second au lieu d'en être l'étymon ; mais les citations faites ci-dessus : 1° nous font remonter avec Ugutio au début du XIIIe siècle, 2° nous font sortir avec Jean de Gênes, et plus encore avec Ugutio de Pise, du domaine gallo-roman, 3° nous montrent que, de Ugutio aux glossaires *Aalma*, l'a. fr. *luire* « saillir » ou éventuellement ses équivalents dans l'Italie du Nord, ou ses équivalents latins, n'évoquaient ni l'idée de « briller » (Spitzer), ni celle de « lutter » (Bruch) ; peut-être se rattachaient-ils à l'idée de « souillure par sécrétion, pollution » : la question reste ouverte. — P. 381. G. Bertoni, *Catal. major. son* « *manso, fondo, campo.* De *so* < ecce hoc. — P. 382. G. Bertoni, *Ital. prua.* La forme n'est pas d'origine génoise : le mot gr.-lat. prora a dû se répandre en Italie par les côtes méridionales. — P. 383-391. Fernando Marani, « *Gesta Berengarii imperatoris* » ; *qualche osservazione linguistica e metrica.* — P. 392-398. Mario Forte, *L'* « *Enanchet* » *e la* « *Rota Veneris* ». On sait depuis Mussafia que le petit traité franco-italien dit *Enanchet* contient dans sa troisième partie un remaniement du *De Amore* d'André le Chapelain ; M. F. montre que, dans ce remaniement, l'auteur a introduit aussi des emprunts faits à la *Rota*

Veneris de Maestro Boncompagno da Signa. — P. 399-401. Aurelia Pontecorvo, *Una fonte del Jaufré*. Les vers 123-150 de *Jaufré* traduisent, parfois exactement, les vv. 2793-2801 et 2808-2826 du *Perceval* de Chrétien. — P. 402-406. Albert Henry, *Un frammento del Cleomades*. Édition du fragment de Bruxelles (Bibl. royale 20049). — P. 410-414. Bruno Tomasini, C. r. de Gerhard Rohlfs, *Dizionario dialettale delle Tre Calabrie ... Parte prima : calabro-italiana*. — P. 415-424. R. Riegler, C. r. de Olivier Leroy, *A Dictionary of French Slang*. — P. 425-427. Max L. Wagner, C. r. de Carlo Tagliavini, *Grammatica elementare della lingua portoghese*.

4. — P. 429-435. G. Bertoni, *La lingua di Rabelais*. — P. 436-489. Erich Auerbach, *Figura*. Histoire du mot, de son contenu sémantique et de son retentissement intellectuel dans la latinité antique et médiévale. — P. 490-509. Miguel Batllori, *Un devozionario catalano del' 400 in Bologna*. Notice et édition. — P. 510-582. Renée Kahane, *Italienische Marinewörter im Neugriechischen anlässlich D.C. Hesseling*, Les mots maritimes empruntés par le grec moderne aux langues romanes.

M. R.

Hispanic Review, VI (1938), 1. — P. 1-3. A. G. Solalinde, *Las legiones romanas según la* Primera Crónica General. Les collaborateurs d'Alphonse X ont emprunté aux *Magnae Derivationes* d'Uguçon de Pise le nombre (6666) représentant pour eux l'effectif d'une légion romaine. — P. 4-9. *Datos sobre la obra de A. G. Solalinde* : bibliographie du médiéviste espagnol récemment disparu. — P. 46-56. H. H. Arnold, *A reconsideration of the metrical form of the* Libro de Apolonio. Démontre que l'irrégularité métrique de la *cuaderna vía* dans le *Libro de Apolonio* est due uniquement à la mauvaise tradition du texte dont la langue a été fortement rajeunie par les copistes. La régularité réapparaît sans peine, dès qu'on a introduit un certain nombre de corrections systématiques et très simples.

Varia. — P. 75-76. C. C. Rice, *Hispanic Etymologies*. Esp. *chistar* « marmotter, faire mine de parler » < basq. *txistu* « siffler ». Esp. *rematar* « terminer, mettre la dernière main », composé de *re* + *matar* « tuer », vieille étymologie, proposée autrefois par Cabrera, rejetée par Menéndez Pidal, *Romania*, XXIX, 364, et Meyer-Lübke. — Esp. *sollo* « esturgeon », non pas du lat. suīllus, comme le veulent Diez et Meyer-Lübke, étymologie phonétiquement impossible, mais du lat. sŭcŭlus > port. *solho* ; le mot esp. est un emprunt au portugais. Noter que Meyer-Lübke, *Rom. Etym. Wörterbuch*, 8416 et 8418 b, imprime indûment sūcŭla et sūcŭlus, contrairement à la quantité indiquée par les dictionnaires latins. — Esp. *tusa* « épi de maïs, rafle du maïs, cigarette roulée dans une feuille de la tige du maïs, crinière de cheval » (mot américain) = postverbal de l'argentin *tusar* « tondre » (cf. esp. *atusar*), du lat. tonsare, cf. Meyer-Lübke, 8781 et 9012.

2. — P. 120-132. L. B. Kiddle, *The prose* Thebes *and the* General

Estoria : *an illustration of the Alphonsine method of using source material.* Montre, en s'aidant de quelques exemples, combien les compilateurs d'Alphonse X ont suivi leur source de près, au point de la traduire généralement mot à mot. Toutefois ils ne se sont pas privés d'amplifier cette source, lorsqu'elle leur apparaissait ou trop sèche ou trop brève, et ces amplifications sont révélatrices de l'esprit dans lequel cette grande œuvre a été réalisée.

Comptes rendus. — P. 160-162. W. J. Entwistle, *The Spanish Language, together with Portuguese, Catalan and Basque*, London, 1936 (Hayward Keniston). — P. 183. H. L. Schug, *Latin Sources of Berceo's* Sacrificio de la misa, Nashville, 1936 : des réserves (O. H. G.).

3. — P. 206-217. M. Singleton, *Spanish Etymologies.* Esp. *quejar* « accabler, mettre à la torture » et *quejarse* « se plaindre », croisement de lat. *quaestiare et *questiare, étymologie déjà proposée par Jud, *Homenaje á Menéndez Pidal*, II, 25. Esp. *regaço* « partie de la jupe qui forme un pli quand on s'asseoit, giron », déverbal de *regaçar*, lui-même de lat. *recaptiare, au sens du lat. classique *succingere* (*succinctus*). Esp. *pestaña* « cil, lisière d'une étoffe », adj. substantivé extrait d'un groupe supposé *cilia praestanea, l'adj. lui-même étant fait sur lat. praestare « être, se tenir en avant ». Cilia *praestanea aurait signifié d'abord « la partie de la paupière (sens propre du lat. cilium) qui est en avant, le bord de la paupière », puis « les cils ». Esp. *menoscabar* « perdre de sa valeur », formation à valeur négative, s'opposant à *acabar* « porter à la perfection », sur le modèle de *menospreciar*, *menosvaler*. Esp. *escatimar* « raccourcir, diminuer, déformer, déshonorer, interpréter malicieusement », de l'arabe *qaṭama* « couper un morceau de qqch. ». — P. 218-235. J. C. Russell, *Chroniclers of medieval Spain.* Généralités sur l'historiographie médiévale espagnole. — P. 250-257. G. G. Nicholson, *Romance si (se) from latin sit.* Réponse à l'art. de Place paru *Hisp. Rev.* V, (1937), pp. 259-264, et contestant les conclusions de *Romania*, LXI, pp. 3-16.

Varia. — P. 264. N. P. Sacks, *Two portuguese and spanish etymologies.* Formes nasalisées de l'esp. *muncho* et du port. *muito* expliquées par une nasalisation progressive. Esp. et port. *cisco* « poussier », du lat. *cinĭsculum pour cinĭsculum, avec un changement de quantité analogue à l'alternance -ĭculus, -ĭculus du lat. vulgaire. La note est une réponse à *Language*, XIII (1937), p. 317.

4. — P. 294-304. G. E. Sachs, *Un tratado de albeiteria de la época de Alfonso X.* Notice concernant un traité d'hippiatrie remontant vraisemblablement à Alphonse X : énumération des mss, source et influence de l'œuvre, relevé d'un certain nombre de mots particulièrement remarquables ou dont le sens reste douteux. A propos de *crea parmentaria* (p. 303) « craie de tailleur ou de *parmentier* », il y a peut-être lieu de rappeler l'habitude médiévale de conserver les fourrures dans de la craie en poudre. — P. 332-336. A. B. Franklin, *A detail concerning scribal peculiarities found in ms E of the*

Primera Crónica. Note que trois sections du ms. E de la *Cronica* (fo 18-22, 200-257, 321-fin) ont une orthographe commune du nom *Alfonso*, orthographe qui s'oppose aux graphies constamment employées dans le reste du ms. Si l'on considère que ces trois sections forment chaque fois un tout, tant par le contenu que par la disposition paléographique des feuillets, on peut voir dans cette particularité la marque d'un scribe ou même d'un auteur à qui l'on avait spécialement confié la tâche de copier ou de rédiger ces trois sections jugées particulièrement importantes : il s'agit de la légende de Bernardo del Carpio et de ses exploits à Roncevaux, de la dernière partie de l'histoire du Cid et de la fin du règne de Ferdinand III. Ces conclusions paraissent quelque peu osées.

Varia. — P. 349. A. R. Nikl, *Cancionero de Baena 226, str. 2.* Légère correction à la note de Entwistle, *Hisp. Rev.*, V (1937), p. 79, sur un vers arabe d'une pièce de Francisco Imperial. — P. 350. J. E. Iannucci, *The origin of portuguese lho and lhe.* — P. 351. C. C. Rice, *The etymology of portuguese deixar, spanish dexar, sicilian dessari.* Rectification d'une note du même auteur parue dans *Language*, X (1934), pp. 29-30, sur le vu d'une réplique de Tuttle, *Rom. Rev.*, XXVI (1935), pp. 31-33. L'etymon proposé cette fois est **dejexare*, tiré d'un **dejexus*, doublet morphologique de *dejectus*. On est toutefois inquiet de voir invoqué le cas de esp. *sello* < *sigillum* pour rendre compte de la chute du *j* intervocalique. La forme ancienne est régulièrement *seello* : il reste donc à expliquer pourquoi on ne trouve jamais **deexar*.

Comptes rendus. — P. 364. M. de Paiva Boleo, *O perfeito e o preterito em portugues (em confronto com as outras linguas romanicas*, Coimbra, 1936. Étude concernant l'usage de ces deux temps (E. B. Williams).

F. Lecoy.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, LXII (1938), 1-2. — P. 1-17. E. Gamillscheg, *Französisch und Fränkisch*, On sait que des savants allemands, surtout des historiens et des germanistes (Steinbach, Petri, Frings), défendent depuis quelque temps une thèse nouvelle sur l'importance linguistique et culturelle des invasions barbares : il se serait établi une majorité germanique jusqu'à la Loire et il y aurait eu ensuite une « reromanisation » jusqu'aux frontières linguistiques actuelles qui seraient une ligne de repli (Rückzugslinie). M. G. discute ici un article de Frings et von Wartburg, paru sous le même titre dans la *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1937, p. 193 et ss., et qui voudrait être un exemple (fr. *haise*, hêtre) à l'appui de la théorie. M. G. me paraît avoir remis magistralement les choses au point dans un mémoire qui est une véritable refonte de la partie toponymique du livre de Fr. Petri (*Germanisches Volkserbe in Wallonien und Nordfrankreich*, Bonn, 1937) : *Germanische Siedlung in Belgien und Nordfrankreich I. Die fränkische Einwanderung und junggermanische Zuwanderung* (*Abhandlungen der Preussis-*

chen Akademie der Wissenschaften 1937, Phil.-hist. Klasse, N° 12. — P. 18-35. P. R. Sanftleben, *Karl Ettmayers Analytische Syntax im besonderen sein Kapitel über die Beziehungssätze.* La « syntaxe analytique » et les idées directrices d'Ettm. ; la méthode d'Ettm. mise en lumière par l'analyse du chapitre sur les phrases relatives. — P. 35-39. E. G. Lindfors-Nordin, *Poule, poulet (aux jeux de hasard). Poule* et *poulet* seraient des créations métaphoriques suscitées par le jeu de reversis. — P. 40-73. E. Brugger, *Das arthurische Material in den* « Prophecies Merlin » *des Meisters* « Richart d'Irlande » *mit einem Anhang über die Verbreitung der P. M. (Fortsetzung).* Fin des commentaires sur l'édition des *P. M.* par L. Allen Paton : rapports des *P. M.* avec le *Didot Perceval* et l'*Enserrement de Merlin,* conclusion générale sur les sources et notes bibliographiques sur la fortune des *P. M.* en Italie, en France, en Espagne et en Angleterre.

P. 109-126. *Besprechungen.* J. Svennungs, *Untersuchungen zu Palladius und zur lateinischen Fach- und Volkssprache* (E. Gamillscheg, c. r. important pour les romanistes : relève et commente les vulgarismes de Palladius qui ont continué à vivre dans les langues romanes) ; — *Folque de Candie von Herbert le Duc de Danmartin,* ed. Schultz-Gora, vol. III (E. G.) ; Tobler-Lommatzch, *Altfranzösisches Wörterbuch, 18. Lieferung* ; Bengt Hasselrot, *Etude sur les dialectes d'Ollon et du district d'Aigle (Vaud),* (E. G.). — P. 127-128 *Kurze Anzeigen* : *Les Dialectes Belgo-Romans* ; *The medieval french Roman d'Alexandre I,* E. Richter, *Sprachwissenschaft in der Schule.*

3-4. — P. 161-177. Edgar Glässer, *Nexusprobleme in der galloromanischen Syntax (Medium, Objektnexus, Kongruenzneutrum).* Considérations générales sur le passif, considéré dans sa forme, sa portée sémasiologique et sa fonction syntaxique, et sur le prédicat au neutre. — P. 194-201. Irmgard Schultz, *Gefühls-, Geschmacks-, Tatsinn und muskuläres Empfinden im bildhaften französischen Argot.* Quelques exemples pour illustrer chacune de ces rubriques. — P. 203-211. A. Kolsen, *Des Trobadors Bertran Carbonel Sirventese Per espassar und Tans rics clergues* (B Gr. 82, 12 u. 16). Édition des deux pièces avec traduction et commentaire ; comp. l'éd. de G. Contini, dans les *Annales du Midi,* t. XLIX, 1937. — P. 212-226. Irmgard Schultz, *Das Bild des Hohlraums im franz. Argot.* Quelques expressions argotiques exprimant le creux : parties du corps et objets inanimés. — P. 227-8. M. Regula, *Plus tôt que plus tard.* Ce serait un exemple de *Kurzstil beim Vergleich.*

P. 229-251. *Besprechungen.* A. Vincent, *Toponymie de la France* (E. Gamillscheg, nombreuses remarques sur le très riche répertoire de Vincent). — P. 252-256. *Kurze Anzeigen* et *Eingelaufene Bücher.*

5-6. — P. 257-294. W. Suchier, *Zur Geschichte der deutschen Romanistik. Hermann Suchiers Werke. Bibliographische Uebersicht.* — P. 295-324, Fr. Irmen, *Zur Deutung Villons.* Analyse, un peu longue, qui vise à dégager la « véritable » personnalité de Villon. — P. 325-341. W. Mulertt, *Rabelais und die Melusinen-Geschichte.* Dans quelle mesure Rabelais connaissait-il

et a-t-il utilisé la légende de Mélusine et les livres populaires qui la racontent ?

P. 364-378. *Besprechungen.* L. Remacle, *Le Parler de La Gleize* (E. Gamillscheg : éloges mérités). — P. Barbier, *Miscellanea Lexicographica* (E. Gamillscheg : relevé des principaux mots expliqués). — H. Brettschneider, *Der Anseis de Cartage und die Seconda Spagna* (W. Mönch). — P. 379-384 *Kurze Anzeigen.*

7-8. — P. 385-392. E. Winkler, *Karl von Ettmayer.* Article nécrologique. — P. 393-403. Th. Nissen, *Zu den ältesten Fassungen der Legende vom Judenknaben.* Compléments à l'étude de E. Wolter ; notamment un texte grec inédit. — P. 403-408. A. H. Krappe, *Sur l'épisode de la Ville Brûlante du* Perlesvaus. Parallèle avec une ancienne institution mexicaine.

P. 437. *Buchbesprechungen.* — P. 437-461. *Floire et Blancheflor, édition critique...* par Margaret Pelan, *Li romanz de Floire et Blancheflor, in beiden Fassungen... neu herausgegeben von* Dr. Felicitas Krueger (E. Gamillscheg : critique très serrée des deux publications ; outre les corrections philologiques, notes à retenir pour l'établissement du *stemma codicum*). — P. 461-476. Holger Petersen Dyggve, *Onomastique des trouvères — Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique des XII^e et XIII^e siècles — Moniot d'Arras et Moniot de Paris, trouvères du XIII^e siècle* (A. Långfors : vue d'ensemble sur les précieuses recherches de Petersen Dyggve). — P. 476-502. E. von Jan, *Französische Literaturgeschichte in Grundzügen* (E. Winkler ; nombreuses corrections de détail). — P. 502-505. M. Flasdieck, *Harlekin, Germanischer Mythos und romanische Wandlung* (E. Richter admet l'explication de l'auteur qui remonte, en dernière analyse, à un surnom de Wodan ; objections d'ordre phonétique). — P. 505-510. M. Delbouille, *Les Noëls Wallons* (Ed. Olivier-Henrion, éloges). — P. 511-512. *Eingelaufene Bücher.*

Albert HENRY.

CHRONIQUE

Ovid Densusianu, professeur à la Faculté des Lettres de Bucarest, est mort dans cette ville le 8 juin 1938. Transylvain d'origine, il était né à Făgăraş le 30 décembre 1873 ; ses études achevées en Moldavie et après avoir débuté dans l'enseignement secondaire, il avait été à Berlin pendant une année l'élève d'Adolf Tobler, puis il vint à Paris en 1894 suivre l'enseignement de Gaston Paris ; c'est là que j'ai noué avec lui des relations d'amitié resserrées par nos fréquentes rencontres en Roumanie et en France jusqu'à ces dernières années où Densusianu s'enfermait de plus en plus dans un isolement de douloureuse amertume. Dans le domaine de la littérature française nous devons à Ovid Densusianu une bonne édition de *La Prise de Cordres* (*SATF*) et dans le domaine roumain il a fondé sur des bases solides l'étude historique de la langue par sa précieuse *Histoire de la langue roumaine*, arrêtée malheureusement au XVIe siècle avec le second fascicule du tome II. Les horizons de Densusianu étaient largement étendus et il a consacré de longues recherches à l'étude des migrations pastorales, qu'il tenait pour un facteur important de propagation des phénomènes linguistiques.

Malgré les incertitudes de sa santé et les difficultés matérielles, Densusianu a eu le courage d'entreprendre des tâches scientifiques très lourdes : il fonda successivement le *Buletin Societăţii filologice*, puis l'excellent recueil *Grai şi suflet* qui correspondait si bien à ses préoccupations de dialectologue, d'observateur de la civilisation rurale, de linguiste psychologue et d'historien des migrations et des rapports des peuples. Je ne veux pas oublier ici l'activité littéraire de Densusianu, poète, dramaturge, critique littéraire, esthéticien, directeur de la revue *Viaţa nouă* : il y a dans l'œuvre symboliste de Densusianu et dans ses idées sur l'art une sensibilité discrète, une noblesse de pensée et une hauteur de dignité intellectuelle qui sont des traits essentiels de sa physionomie.

M. Al. Rosetti, qui a été l'élève d'O. Densusianu, a publié une notice intéressante sur son maître : *Ovid Densusianu* ; Bucarest, Fondation Carol II, 1939 ; in-8, 11 pages. — M. R.

— C'est de Roumanie que nous est arrivée, tardivement, la nouvelle de la mort de Stefan Glixelli survenue à Cracovie le 28 novembre 1938. Né à

Lwow, le 13 septembre 1888, Glixelli avait à peine dépassé la cinquantaine. Il avait étudié à Paris, à l'École des Hautes Études et à la Sorbonne, où son édition des poèmes sur les *Trois morts et les trois vifs* lui avait valu en 1914 le doctorat d'Université. En 1919 il était professeur de langues et littératures romanes à l'Université de Wilno, mais en 1931 les agitations de la politique polonaise lui avaient ôté sa chaire. Mis d'office à la retraite, il était allé s'installer en Roumanie, où son activité s'exerçait dans le domaine de la littérature roumaine et des rapports intellectuels et linguistiques polono-roumains. Il avait été rappelé l'année dernière à Cracovie ; il n'a pu y reprendre le large enseignement roman qu'il rêvait. — M. R.

Publications annoncées.

Par M. Albert Henry : Œuvres d'Adenet le Roi ;

par M. Gurli Hellqvist : *Les merveilles du Prêtre Jean*, édition d'après tous les manuscrits ;

par M. Henri Martin : *Partenopeus de Blois*, étude et édition d'après tous les manuscrits.

Collections et publications en cours.

Pour l'important fonds latin des manuscrits de la Bibliothèque nationale, qui compte actuellement plus de 21.600 manuscrits, nous ne disposons jusqu'à ce jour que des deux volumes du catalogue in-folio de 1744, qui n'embrassent guère que les deux cinquièmes du fonds, et des inventaires très sommaires rédigés par L. Delisle, puis par MM. H. Omont et Ph. Lauer. La Bibliothèque entreprend maintenant la publication d'un nouveau catalogue descriptif dont le premier volume vient de paraître :

*Bibliothèque nationale. Catalogue général des manuscrits latins, tome I*er (nos *1-1438*) *publié sous la direction de* Ph. Lauer ; Paris, Bibliothèque nationale, 1939 ; in-8, VIII-545 pages.

Les manuscrits décrits dans ce premier volume appartiennent à l'Écriture sainte et à la liturgie ; mais on y trouve des commentaires et des lexiques de la Bible et aussi certains livres d'heures avec des textes français. Le 2e volume du catalogue doit paraître incessamment. Nous ne pouvons que souhaiter à cette publication si nécessaire et si attendue le progrès rapide qui lui assurera de la part des savants l'accueil reconnaissant qu'elle mérite. — M. R.

— Des *Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages* :

Extra Volume XIV. — *The Beginning of Wisdom, an Astrological Treatise by* Abraham ibn Ezra edited by Raphael Levy and Francisco Cantera ; 1939, 235 pages + 76 pages pour le texte hébreu.

— Dans les *Documents et travaux publiés par la Société d'histoire du droit des pays flamands, picards et wallons* :

III. — Raymond Monier, *Les lois, enquêtes et jugements des Pairs du Castel de Lille,...* 1283-1406 ; 1937, III-272 pages.

— Nous avons reçu jusqu'ici (1938-1939) six livraisons, comprenant 11 feuilles in-8, de *A historical Albanian and English Dictionary (1496-1938)* by Stuart E. Mann, imprimé par les soins de l'auteur à Brno (Tchécoslovaquie) ; ces 11 feuilles vont de A à KALORCA.

— L'*Early English Text Society* a distribué en 1937 pour 1936 :

205 (Original Series). — *Early English Versions of the Tales of Guiscardo and Ghismonda, and Titus and Gisippus, from the Decameron* edited by Herbert G. Wright ; 1937, CXV-256 pages.

Comptes rendus sommaires.

A. Ernout et † A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine, histoire des mots ; nouvelle édition revue, corrigée et augmentée d'un index* ; Paris, Klincksieck, 1939 ; in-4, XXI-1184 pages. — L'on a plaisir à constater que cet excellent ouvrage, paru en 1932, a dû en un temps assez court être réimprimé. Cette nouvelle édition a été mise au courant des travaux parus dans les six dernières années et a reçu quelques améliorations matérielles ; en particulier elle a été accrue d'un index des mots non latins cités dans la partie étymologique du *Dictionnaire*, index dû à Mme Meillet, qui a apporté ainsi à l'œuvre une collaboration qui est en même temps un pieux souvenir. — M. R.

Double inscription prophylactique contre la grêle sur une croix de plomb trouvée en Tunisie, par M. Auguste Audollent ; Paris, Imprimerie Nationale, 1939 ; in-4, 31 pages avec planches [Extrait des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, XLIII, 2e partie, pp. 45-75]. — Ce document du latin d'Afrique « ne saurait remonter au delà du Ve siècle de l'ère chrétienne » et « peut sans invraisemblance être abaissé au VIe siècle, peut-être même au VIIe ». Nous ne nous occupons pas ici de l'interprétation, très difficile, de ce petit texte, mais nous en signalons les particularités graphiques et morphologiques qui n'apportent pas sans doute de grandes nouveautés, mais du moins des exemples intéressants des vulgarismes africains. M. A. en a dressé une liste qui appellerait quelques corrections. Ainsi l'on ne voudra pas dire que, dans une formule comme *libera me de aquas malas et de grandine mala*, « *de* est employé à la fois avec l'ablatif et l'accusatif », comme le dit M. A. : en fait il y a ici un cas féminin unique, mais avec distinction de nombres. Dans *I* 3 et *II* 2, ne faut-il pas interpréter par *Iovis* les formes *lobis* et *lobs*, où M. A. voit avec hésitation, mais sans profit pour le sens, le pronom *nobis* : il ne semble pas

que dans une formule magique il y ait impossibilité à trouver unis le Christ et le dieu païen ; en tous cas cela irait bien avec les épithètes *obtime cabtuline maxime* qui font suite à la forme contestée. — M. R.

Ernst Zellmer, *Über Gebrauch und Ursprung des konjugierten Infinitivs im älteren Gallego-Portugiesischen*, Pössneck, 1939; in-8, 27 pages. — Dissertation confuse, dont on ne saurait guère utiliser que les exemples, d'ailleurs insuffisants, réunis aux pp. 11-15 et 20-24. L'idée de l'auteur, autant qu'on peut l'entrevoir, est que l'infinitif personnel apparaît à l'origine dans les subordonnées complétives des verbes d'obligation, et, le plus souvent, en liaison avec un subjonctif présent. Il s'agirait donc, en dernière analyse, de formes représentant en réalité d'anciens subjonctifs latins parfaits ou imparfaits (ces deux temps ayant été phonétiquement confondus aux personnes 1-3 et 6 en latin vulgaire et la confusion ayant vraisemblablement gagné les personnes 4-5, il est impossible de distinguer les produits qu'ils ont pu donner). C'est, au fond, l'explication qui figure déjà chez Meyer-Lübke et qui a été développée par M. Gamillscheg. Mais il serait intéressant de montrer comment le portugais et le galicien, partis de ce cas particulier, se sont peu à peu créé une forme entièrement nouvelle, et de suivre les progrès de cette forme qui a fini par envahir de proche en proche tout le domaine de l'infinitif. Sur ce point, le travail de M. Zellmer laisse beaucoup à faire. — F. Lecoy.

Nino Quarta, *Di alcuni nuovi studi sull' ordinamento del Canzoniere Petrarchesco* ; Napoli, Vistacale de Losa, 1938 ; in-8, vii-40 pages. — Réfutation des théories émises par Ruth Shephard Phelps, *The earlier and later forms of Petrarch's Canzoniere*, Chicago, 1925, E. M. Wilkins, *The pre-Chigi form of the Canzoniere of Petrarch*, *Modern Philology*, XXIII (1926), pp. 257 ss., *Petrarch's first collection of Italian poems*, *Speculum*, VII, 2, et A. Foresti, *Il primo nucleo del Canzoniere*, *Convivium*, IV (1932), pp. 321-343. M. Q. ne croit pas, en particulier, que l'ordre des pièces dans le fameux ms. Chigiano L. V. 176 trahisse chez Pétrarque le moindre désir d'introduire une certaine variété dans la succession des formes strophiques ou des sujets ; mais il donne à son tour, de la disposition du texte, une explication qui appelle sans doute bien des réserves. — F. L.

Nino Quarta, *Chi era Confortino?* ; Napoli, Vistacale de Losa, 1938 in-8, 21 pages. — Essai d'identification d'un personnage que nous ne connaissons que par ce surnom et qui est cité dans deux notes de deux mss. de Pétrarque ainsi que dans un sonnet de Francesco di Vanozzo d'où il appert que l'inconnu était un musicien, ami du grand poète. Il s'agirait du fils de Floriano da Rimini, lui-même musicien célèbre à l'époque. Le père et le fils sont mentionnés dans deux lettres de Pétrarque, *Fam.*, XIX, 11 et *Sen.*, XI, 5 ; au père sont adressées deux épîtres en vers, la 14e et la 15e du livre III. — F. L.

Werner MULERTT, *Sur les danses macabres en Castille et en Catalogne* [Extr. de *Revue Hispanique*, LXXXI (1933)]. — M. W. M. pense que la danse catalane, qui a pour auteur un certain Pétrus Michael Carbonell, personnage connu par ailleurs, est bien, comme l'affirme Carbonell lui-même, la traduction d'un original français. Il propose, sinon comme modèle, du moins comme texte très apparenté au modèle qu'a dû suivre le catalan, une danse française sortie des presses de Guy Marchant en 1486 (facsimilé publié par P. Champion en 1925). Quant à la version espagnole, elle présente, elle aussi, une parenté évidente avec les textes français et allemand de Paris et de Lübeck. Toutefois, vu sa supériorité incontestable, il est difficile de supposer qu'elle procède directement de la version française. Il convient donc de se rallier à une hypothèse émise par Stammler, *Die Totentänze des Mittelalters*, München, 1922, d'après laquelle la source commune aux trois textes français, allemand et espagnol aurait été un texte latin, aujourd'hui disparu. Notons que M. W. M. ne semble pas avoir connu la dissertation américaine de Florence Whyte, *The Dance of the Death in Spain and Catalonia*, Baltimore, 1931, dont les conclusions, du reste sujettes à caution, sont différentes des siennes. — F. LECOY.

Henry Hare CARTER, *Palaeographical Edition and Study of the Language of a Portion of Codex Alcobacensis 200*; Philadelphia, 1938; in-8, IX-98 pages. — M. H. C. nous donne ici l'édition de vingt-cinq feuillets d'un ms. portugais de la fin du XIV^e^ ou du début du XV^e^ siècle. L'édition est diplomatique et semble être faite avec un grand soin. Le texte ne présente en lui-même qu'un intérêt de second ordre. Il s'agit d'un traité d'édification religieuse qui affecte la forme d'un dialogue entre un philosophe païen et un maître en théologie. Mais l'auteur n'a tiré aucun parti du procédé, le rôle du païen se bornant à poser quelques questions auxquelles le chrétien répond longuement. Quant au contenu, c'est celui de tous les catéchismes de ce genre : on y parle des sept sacrements, des quatorze articles du *Credo*, des trois prières, des sept œuvres de miséricorde spirituelles, des sept œuvres de miséricorde corporelles, des dix commandements de Dieu, des sept vertus cardinales, des huit bonheurs de l'âme, des péchés capitaux et de leur lignage, des trois règles permettant de reconnaître les péchés mortels, enfin de la confession et de la pénitence. Ici l'auteur discute quelques points délicats : valeur des bonnes actions accomplies en état de péché ; de la confession adressée directement à Dieu sans l'intermédiaire d'un prêtre *in articulo mortis*, quand on est muet ou dans un pays dont on ignore la langue ; nécessité de se confesser au prêtre de sa paroisse sauf certains cas d'exception. Nous trouvons ensuite examinées un certain nombre de questions intéressant les clercs : un religieux profès peut-il faire l'aumône ? un bénéficiaire ecclesiastique peut-il distribuer les biens de l'Église à ses parents, à ses enfants, à des étrangers ? peut-il

aliéner les biens fonds de son bénéfice à terme ou à toujours ? les mineurs, les gens mariés peuvent-ils prononcer des vœux, etc... ? Un prêt est-il toujours de l'usure ? Le traité souligne enfin le secours que peuvent apporter, aussi bien aux morts qu'aux vivants, les messes, les prières et les aumônes. — Plus intéressante est la valeur proprement philologique du texte. Les enseignements qu'on en peut tirer ont été réunis dans une introduction de vingt-cinq pages où sont examinées les questions d'orthographe, de phonétique, de morphologie et même de syntaxe posées par ces quelques pages. Comme il convient de le faire, quand on travaille sur un sujet restreint, les problèmes ont été traités à fond ; je pense surtout aux statistiques contradictoires concernant les graphies par double voyelle, les hiatus maintenus ou supprimés, le vocalisme des 3e pers du pl. Il y a là de bons matériaux pour les futurs historiens du portugais. On nous permettra seulement une remarque. Le procédé de datation du texte, placé au début du XVe siècle (p. 2), me paraît hasardeux. En cette matière, quelques traits de phonétique et morphologie n'ont jamais permis d'établir que des conclusions très approximatives, même quand il s'agit d'idiomes dont l'histoire est mieux connue que celle du portugais. Dans le cas particulier, il aurait fallu tenter de tirer au clair la question de l'âge du ms. ; car Burnam, dans sa *Paleographia Iberica*, ainsi que le dit M. H. C. lui-même, le fait remonter au XIVe siècle, et, dans ces conditions, il peut difficilement contenir un texte du XVe. — F. Lecoy.

Anna Krause, *Jorge Manrique and the Cult of Death in the Cuatrocientos*, Berkeley, 1937 ; in-8, 98 pages (*Publications of the University of California in Languages and Literatures*, I, 3, pp. 79-176). — Bonne dissertation, d'allure sans doute un peu trop scolaire et où les analyses de textes fort connus tiennent une place quelque peu excessive. Dans une première partie, les curieux de littérature comparée trouveront relevés de bons exemples espagnols des lieux communs essentiels que la poésie de la mort a exploités au XVe siècle : le thème *ubi sunt*, le thème *de putredine cadaverum*, le thème de la mort égalitaire. Intéressantes également sont les remarques concernant l'apparition, dans cette littérature, de deux éléments nouveaux et qui prendront une grosse importance à l'époque de la Renaissance : attitude stoïcienne devant l'inéluctable, espoir de se survivre par la renommée. On regrettera seulement que l'auteur n'ait pas eu connaissance d'un ouvrage aussi intéressant pour son sujet que celui d'Italo Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge*, et l'on s'étonne de la voir négliger entièrement l'Archiprêtre de Hita, chez qui l'on rencontre déjà tous ces thèmes utilisés avec une aisance et, à l'occasion, une pointe d'ironie, qui prouvent qu'ils étaient depuis longtemps familiers aux écrivains de la Péninsule. La seconde partie étudie d'une façon heureuse l'originalité de Jorge Manrique, comparé à ceux de ses

contemporains qui ont, eux aussi, cultivé la poésie funèbre. Toutefois je n'arrive pas à saisir le moindre rapport entre la pièce étudiée (les fameuses *Coplas por la muerte de su padre*) et ce que l'auteur appelle, d'un terme vague, l'ode classique. J'ai eu l'occasion d'indiquer ailleurs (*Recherches sur le Libro de Buen Amor*, p. 209) que toute cette littérature remontait, en dernière analyse, aux *planhs* provençaux et je persiste à croire que c'est là, en effet, que l'on trouverait l'amorce de tous ces développements qui ont fini par prendre un aspect si original sous la plume des poètes espagnols. Une dernière partie traite des sources du poème et ne fait guère que reprendre ce qui avait été dit déjà dans la première et la seconde. — F. Lecoy.

Nous réunissons ci-dessous les titres de quelques articles ou brochures concernant le vocabulaire français :

A. Boutemy et A. Henry, *Gloses françaises du ms. 628 de Trinity College (Cambridge)*, Bruxelles, 1937 ; in-8, 6 pages [Extrait de l'*Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*, t. V (*Mélanges Émile Boisacq*), pp. 149-154]. Quatre-vingt-cinq gloses françaises de forme anglo-normande en une copie du XIIIe siècle.

A. Henry, *Une collision homonymique en ancien français : « avertir »* ; Bruxelles, 1937 ; in-8, 3 pages [Extrait des *Mélanges Émile Boisacq* (voir l'article précédent), pp. 463-465]. — *Avertir* a représenté à un moment donné un ancien picard advertere, avertere, et un dérivé de *verté*.

Robert A. Hall, *Ofr. ainz, anceis ;* ital. *anzi* [Extrait de *Language*, XIII (1937), 4, pp. 312-315]. — L'auteur suppose *antei pour antea et *antidius comparatif de ante id.

V. Fr. Koenig, *A or batu : a problem in lexicology* [Extrait de *Modern Language Notes*, juin 1939, p. 413-419]. — *Batu* ne se rapporte pas à *or*, mais au tissu ou à l'objet qui reçoit une impression avec de l'or (comme les filets dorés d'une reliure).

J. Straka, *A propos de l'ancien français deluer*, 3 pages [Extrait du *Časopis pro moderni filologii*, XXIII (1937, 4]. — Soutient l'étymon *delucare, cf. *Romania*, LIII, 436, en se fondant sur un exemple de *Blancandin* qui mérite, en effet, considération (*Desi au vespre au deluer*) encore que cette réunion de *vespre* et *deluer* puisse paraître pléonastique.

M. R.

L'administrateur-gérant : René Ledeuil.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXXIX.

NOTE DE LA RÉDACTION

Nous signalons ci-dessous quelques ouvrages qui par leur sujet sortent du cadre de la *Romania*, mais font partie de collections dont nous annonçons régulièrement les volumes ; nos lecteurs seront ainsi renseignés sur la marche de ces collections et les éditeurs voudront bien tenir cette annonce pour un accusé de réception :

Giessener Beiträge zur romanischen Philologie, IX. Zusatzheft : Arthur Franz, *Aus Victor Hugos Werkstatt, Auswertung der Manuskripte der Sammlung « Les Contemplations »*, II, *Die Werkstatt* : 1933, pp. 99-477.

University of California Publications in Modern Philology ; vol. 19 : F. E. Spencer et R. Schevill, *The dramatic Works of Luis Velez de Guevara* ; 1937, xxvi-387 pages ;

— 20, n° 4 : R. T. Holbrook et F. J. Carmody, *X-Ray Studies of Speech Articulations* ; 1937 ; vii p. et pp. 187-237 ;

— 20, n° 5 : M. De Filippis, *G. B. Mansós « Enciclopedia »* ; 1937, pp. 239-288.

— 21, n° 2 : A. Torres-Rioseco, *La Novela en la America Hispana* ; 1939, pp. 159-256.

TABLES DE LA ROMANIA

POUR LES TOMES XXXI-LX

PREMIÈRE PARTIE : INDEX DES MOTS

Cette première partie, actuellement à l'impression, formera un volume très considérable.

— La Société « Romania » espère que tous les lecteurs de la Revue voudront posséder cet instrument de travail indispensable ; elle serait reconnaissante à ceux qui **dès maintenant** lui demanderaient ce volume.

— Un accord particulier sera fait avec la librairie Champion pour les anciens abonnés en règle avec cette maison en 1934.

— Des conditions spéciales seront accordées aux personnes qui désireraient acquérir en même temps la table des tomes I-XXX et celle des tomes XXXI-LX ; elles sont invitées à faire connaître ce désir **dès maintenant** ; elles recevront la table des tomes I-XXX immédiatement aux conditions ordinaires et l'avantage spécial prévu leur sera acquis lors de la fourniture de la table des tomes XXXI-LX.

ROMANIA

Rédaction et Administration : 2, rue de Poissy, Paris, V^e^

R.C. 267-188 B. — Chèques Postaux : *Paris 1881.69.*

CONDITIONS DE PUBLICATION

La *Romania* paraît par numéros trimestriels (janvier, avril, juillet, octobre). Ces numéros sont adressés franco aux abonnés ou aux correspondants désignés par eux ; les abonnés résidant à l'étranger qui font adresser les numéros à un correspondant, libraire ou particulier, résidant en France, n'ont à payer que le prix de l'abonnement pour la France.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Les abonnements se font pour l'ensemble de quatre numéros annuels. Le montant de l'abonnement peut être acquitté :

1° Directement par versement ou virement au compte de chèques postaux de la *Société « Romania »*, numéro du compte : Paris 1881-69 ; les mandats-cartes internationaux peuvent être adressées à ce compte ;

2° Directement par envoi de chèque barré à l'ordre de la *Société « Romania »*.

3° Par l'intermédiaire d'un libraire ou commissionnaire qui s'acquittera par un des deux moyens indiqués ci-dessus.

VENTE DES ANNÉES ANTÉRIEURES ET DES NUMÉROS SÉPARÉS

L'année une fois terminée, et après la publication du quatrième numéro, ainsi que les numéros isolés de l'année en cours se vendent à des prix supérieurs à ceux de la vente par abonnement annuel ; l'envoi en est fait franco, et le montant doit être réglé de la même manière que les abonnements.

PRIX D'ABONNEMENT ET DE VENTE EN 1939

La Société « Romania » a réussi à ne pas augmenter de 1935 à 1938 les prix d'abonnement et de vente des volumes de la *Romania* ; elle a maintenu encore les prix antérieurs pour les abonnés qui ont renouvelé en 1938 leur abonnement pour 1939 ; mais il lui eût été impossible de faire face aux charges nouvelles de la fabrication si elle ne s'était pas résignée à appliquer une hausse de 20 pour cent aux prix d'abonnement et de vente, qui se trouvent, pour 1939, établis ainsi qu'il suit :

Prix de l'abonnement annuel :

Pour Paris, les départements et les colonies françaises	84 fr.
Pour les pays étrangers	96 fr.

Prix des années antérieures a l'année en cours :

Paris, départements et colonies françaises	144 fr.
Étranger	150 fr.

Prix des numéros isolés de l'année en cours :

Paris, départements et colonies françaises	28 fr.
Étranger	32 fr.

Les remises consenties aux libraires s'appliquent à ces prix nouveaux.

Les communications relatives à la publication, aux abonnements et à la vente des volumes et numéros doivent toujours être faites **par correspondance** adressée à

L'ADMINISTRATION DE LA *ROMANIA*

2, rue de Poissy, Paris, V^e^.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXXIX